ROBERTO CARDINI

« NEOCLASSICISMO »
PER LA STORIA DEL TERMINE E DELLA CATEGORIA

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMXCII

LETTERE ITALIANE

DIREZIONE: Giorgio Bárberi Squarotti, Vittore Branca, Carlo Delcorno, Carlo Ossola, Marco Pecoraro

REDAZIONE: Nella Giannetto, Claudio Griggio, Gilberto Pizzamiglio, Francesco Spera

SEGRETARIO DI REDAZIONE: Gilberto Pizzamiglio

INDICE DEL PRESENTE FASCICOLO

3/1992

ARTICOLI

NOTE E RASSEGNE

RECENSIONI

Abbonamento annuo (1992): Italia Lire 68.000 Estero Lire 85.000
Ogni fascicolo, Italia Lire 29.000 Estero Lire 38.000

Collezione completa: chiedere offerta

Indirizzare manoscritti, bozze, libri per recensione e quanto riguarda la Redazione a: « LETTERE ITALIANE » - ISTITUTO DI LETTERATURA ITALIANA - UNIVERSITÀ DI PADOVA

Indirizzare abbonamenti, inserzioni, versamenti e quanto riguarda l'Amministrazione a: CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI - Cas. post. 66 - 50100 FIRENZE (c.p.p. 12707501)
Tel. 055/6530684 (tre linee) - Fax 055/6530214

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 10-4-1958
Spedizione in abbonamento Postale - Gruppo IV

« Neoclassicismo »

Per la storia del termine e della categoria

In *Dello stile Impero*, un suo celebre saggio risalente agli anni Trenta, Mario Praz osservò:

Lo stile Impero, il mio favorito, [...] torna in onore presso i decadenti. [...] In verità, fu proprio tra i letterati e gli artisti della fine del secolo scorso, gente di solito tutt'altro che allegra, decadenti insomma, che lo stile Impero tornò in onore. Non direi che i Goncourt, così infatuati di puro Settecento, facessero buon viso al neoclassicismo; certe pagine in *La Société française pendant le Directoire* suonano aperta condanna contro « cette discorde combinée de tons inharmoniques, ce pêle-mêle laborieux et abominablement prémédité au compas, de stucs, de marbres, de granit, d'acajou; ce honteux tapage de lignes droites et d'arabesques maigres, et de camées de Durolin, toute cette tapisserie pédante », e la camera da letto di Madame Récamier è da essi descritta con evidente ripugnanza. [...] Eppure Edmond de Goncourt sembra ricredersi in certi suoi romanzi, in *Chérie* (1892) [in realtà 1884] a proposito di un mobilio Impero di mogano « tout à fait *jeune fille* », così definito forse per via del motivo dei cigni che adorna i cuscini; e in *La Faustin*, nei confronti d'una psiche, e siccome egli si vanta d'aver esercitato molto influsso sul gusto con quest'ultimo romanzo che è del 1881, dovremmo far datare da lui il rinnovato interesse per l'Impero? [...] Fu Edmond de Goncourt a dare l'avvìo? In ogni modo, è nel circolo dei suoi amici che si cominciò a raccogliere quel mobilio di cui, verso la metà del secolo, le famiglie che potevano spendere s'erano sbarazzate in fretta e furia, attratte dalle men solide grazie dello pseudo-rococò industrializzato. Il merito di pioniere spetta piuttosto al Whistler, che aveva a Parigi un salotto ammobiliato semplicemente con mobili Impero. Fu forse il Whistler a comuni-

care il gusto ai suoi ammiratori. Tra questi, Antonio de la Gandara [...]. Al Victoria and Albert Museum fu donato nel 1933 da Miss R. Birnie Philip, figlia adottiva del Whistler, un grazioso *lit en bateau* [...]. Codesto mobile era un dono di Robert de Montesquiou [...]. E sapendo quanto il Montesquiou fosse amico del Whistler e di Antonio de la Gandara, si sarebbe quasi tentati di togliere la palma al pittore americano e di darla a quel maniaco « des arrangements décoratifs, des appartements ornés, des installations magnifiques », nelle memorie del quale leggiamo come egli amasse anche i mobili Impero [...]. Ma il Montesquiou era un eclettico e il suo tentativo di conciliare insieme tutti gli stili ci persuade meno dell'esclusivismo del Whistler. La sua casa di rue Franklin, descrittaci nel *Journal* dei Goncourt, doveva essere uno di quei *bric-à-brac* tipici del decadentismo [...]. Un pizzico d'Impero era di prammatica negli appartamenti dei vari Des Esseintes della fine dell'Ottocento e del principio del nostro secolo.[1]

E nel 1978, compendiando quasi un cinquantennio di ricerche, di riflessioni e di scritti sull'argomento, ribadì:

Come avvenne per altri termini storico-artistici (gotico, manierismo, rococò), la parola « neoclassico » venne coniata ed entrò nell'uso posteriormente all'epoca in cui lo stile fu in voga, e con una connotazione sfavorevole: intorno al 1880, allorché i Goncourt nella *Storia della Società francese durante il Direttorio* condannavano il « vergognoso stridore di linee e di magri arabeschi ... tutta quella pedante tappezzeria » del neoclassicismo; ed è curioso osservare che proprio allora, in alcuni ambienti, si ebbe una ripresa d'interesse per lo stile Impero (Antoine de la Gandara, J. A. Whistler, A. Beardsley, G. Boldini, Robert de Montesquiou). La connotazione spregiativa era evidente nell'altro termine « pseudoclassico » pure usato a quel tempo: entrambi i termini consacravano una reazione al neoclassicismo che s'era iniziata molto prima.[2]

Fra gli storici dell'arte queste convinzioni sono unanimi, e da Hugh Honour a Luigi Grassi ed oltre, si ritrovano in tutte le più recenti pubblicazioni specialistiche.[3] Ma pienamente condivise anche ri-

---

[1] *Gusto neoclassico*, terza edizione, aggiornata e notevolmente accresciuta, Milano, 1974, pp. 170, 178, 183-184. Ma i passi citati sono tal quali anche nella prima edizione (Firenze, 1940).

[2] *Neoclassicismo*, in *Enciclopedia Europea Garzanti*, Milano, 1978.

[3] Il primo, manifestamente ricalcando Praz, ha scritto: « The word ' Neoclassical ' was first applied to works of art of the late eighteenth and early nineteenth century at the time when they were generally out of favour and when the very notion of a classical revival was suspect –in the 1880s. The more obviously opprobrious adjective ' pseudo-

sultano nei più aggiornati, più ampi e più adottati manuali liceali e universitari di letteratura italiana e francese:

Il termine « neoclassico » designa un gusto, una tematica e uno stile sviluppatisi nelle arti figurative verso la metà del Settecento [...] e praticati per più di mezzo secolo, sino ai primi decenni dell'Ottocento. [...] Il termine e il concetto di « neoclassicismo » sono stati anche variamente estesi, per analogia, alla produzione letteraria di quel periodo.[4]

Queste, dunque, le opinioni correnti circa la cronologia e il significato del « termine » e del « concetto » di « neoclassicismo »: la « parola » « venne coniata » « intorno al 1880 », « allorché » i Goncourt attendevano alla storia della *Société française pendant le Directoire*,[5] e « proprio » mentre negli « ambienti » estetistico-decadenti e *fin de siècle* « si ebbe una ripresa d'interesse per lo stile Impero »;

---

classical' was also used, especially for the paintings of David and his contemporaries » (*The age of Neoclassicism*, The Arts Council of Great Britain, London, 1972, p. XXII). E allo stesso modo il secondo: « Quanto al termine neoclassicismo, esso ricorre verso il 1880, e successivamente, per designare, in senso spregiativo, l'arte ' pseudo-classica ' di David e dei suoi contemporanei » (L. GRASSI - M. PEPE, *Dizionario della critica d'arte*, Torino, 1978, s.v.).

A siffatte questioni semantiche e cronologiche, sebbene preliminari, non viene viceversa concessa udienza alcuna nell'ultima enciclopedia di storia dell'arte, quella Larousse-Einaudi. È replicata in compenso la tesi che « benché il *neoclassicismo* sia stato generalmente considerato l'antitesi del romanticismo, interpretazioni storiche più accorte hanno recentemente scorto in questa rievocazione nostalgica di una civiltà perduta una fase del movimento romantico, più che un'opposizione ad esso » (*Dizionario della pittura e dei pittori*, dir. da M. Laclotte con la collaborazione di J.-P. Cuzin. Edizione italiana dir. da E. Castelnuovo e B. Toscano con la collaborazione di L. Barroero e G. Sapori, vol. III, Torino, 1992, p. 815). Sennonché questa tesi, appurato che è di matrice romantica e controllato che è ripresa *ad verbum* da *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di Mario Praz, e però da un libro del 1930, nonché recente, risulta alquanto vecchiotta, e nonché accorta, e dunque fondata e convincente, è in realtà il frutto di una serie di equivoci. L'ho fatto toccare con mano, credo per primo, in *Neoclassicismo, Momigliano, Praz* (*Attilio Momigliano. Atti del Convegno di studi nel centenario della nascita. Firenze 10-11 febbraio 1984*, a cura di A. Biondi, Firenze, 1990, pp. 65-101; in particolare pp. 86-93).

[4] R. CESERANI - L. DE FEDERICIS, *Il materiale e l'immaginario*, Torino, 1981, VII, pp. 589-90. Per i manuali e i dizionari francesi, cfr. più avanti nota 8. Qui può bastare il rinvio al *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, par J. DEMOUGIN, Paris, 1985: « *Néoclassicisme*. – L'histoire littéraire a emprunté cette catégorie à l'histoire de l'art pour désigner un mouvement des formes et des idées de la seconde moitié du XVIII^e^ s. On peut penser ce néoclassicisme comme l'ultime expression du classicisme qui a régné au XVII^e^ et XVIII^e^ s. [...]. Ainsi feront les romantiques dans leur polémique contre les périphrases et la mythologie usées de la littérature révolutionnaire et impériale. Mais il est également possible de concevoir le néoclassicisme comme une réaction à l'académisme classique, comme un retour aux sources antiques, par-delà les règles tirées d'Aristote ou Quintilien par Boileau et ses contemporaines ».

[5] Veramente quell'*Histoire* è del 1856-57. Non può dunque essere resa coeva (« allorché ») a tendenze di gusto manifestatesi un quarto di secolo dopo.

e « venne coniata ed entrò nell'uso » « con una connotazione sfavorevole », anzi « spregiativa »; e solo ed esclusivamente per denotare prodotti e fenomeni « figurativi »: talché un suo eventuale impiego per denotare prodotti e fenomeni viceversa « letterari », a rigore nient'altro può essere se non un'« estensione analogica » più o meno arbitraria di una terminologia e di una categoria storiografica originariamente e propriamente valide per le « arti figurative » – « arti » nelle quali, infatti, il « gusto », la « tematica » e lo « stile » che noi chiamiamo « neoclassici » si erano « sviluppati », e in cui erano stati « praticati per più di mezzo secolo ».

Quanto invece alla sua introduzione nella critica e nella storiografia letteraria italiana, l'unico che se n'è occupato ha accertato che « l'aggettivo " neoclassico " fa il suo ingresso nella storiografia letteraria con [il terzo volume delle] *Lezioni di storia della letteratura italiana* di Giuseppe Finzi (Torino, 1888) ». Così, nel 1964, Bruno Maier.[6] E allo stesso modo, successivamente, i manuali.[7]

Se ho ben visto, relativamente all'origine, al significato primitivo, e alla prima diffusione del termine – non si sa altro. Ed è da lamentare che a nessuno sia ancora venuta la voglia di sottoporre a verifica queste convinzioni, e insieme di tracciare, anche di questa, una storia analoga a quelle che già possediamo per altre categorie storiografiche. Va da sé che al lamento non posso far seguire io una storia siffatta. Per l'Italia e la Francia mi sono nondimeno posto il problema, e qualcosa ho trovato. Non è moltissimo, ma è più che sufficiente per sollevare qualche dubbio, e per fare, inoltre, parecchie rettifiche. Quanto ai dubbi, basta un'occhiata ai lessici, così francesi come italiani, perché subito insorgano. Nell'ultima edizione (1985) de *Le Grand Robert*, si legge:

Néo-classicisme, n. m. V. 1900; de néo-, et classicisme. – Didact. École, mouvement littéraire (et, specialt, poétique) préconisant le retour au classicisme, sous une forme renouvelée. Le néo-classicisme dérive de l'école romane de Moréas. – Formes d'art imitées ou renouvelées de l'antiquité classique. – « En réaction (...) contre les écoles précédentes et surtout contre les brumes symbolistes, le néo-classicisme revient aux sources les plus pures de la clarté française, mais se ressent encore des fièvres pas-

---

[6] *Il Neoclassicismo* (Storia della critica dir. da G. Petronio, 18), Palermo, 1964, p. 58.

[7] W. Binni - R. Scrivano, *Introduzione ai problemi critici della letteratura italiana*, Messina-Firenze, 1967, p. 242; F. Ulivi, *Neoclassicismo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, dir. da V. Branca, Torino, 1974, II, p. 673.

sées et garde une sorte de langueur subtile, assez ' fin de siècle ' (...). L'école romane proprement dite groupe autour de Moréas quelques poètes de talent (E. Raynaud, R. de la Tailhède, M. du Plessys) ... Sans se réclamer de Moréas, plusieurs poètes ou écrivains se rattachent au mouvement néo-classique (A. Samain, Ch. Guérin, P. Louÿs ...). Enfin le néo-classicisme a donné lieu à une curieuse renaissance de la tragédie antique (...). R. JASINSKI, Hist. de la littérature franç. t. II, p. 720-729;

Néo-classique, adj. V. 1900; de néo-, et classique. – Didact. Qui appartient, qui est relatif au néo-classicisme. Le courant, la lignée néo-classique. Architecture, poésie néo-classique, Style néo-classique. – N. Les néo-classiques. – REM. Les mots néo-classicisme et néo-classique s'emploient parfois [...] en parlant d'écrivains de la fin du XVIII^e ou d'adversaires du mouvement romantique; cependant il vaut mieux réserver à ces écrivains l'appellation de post-classiques ou pseudo-classiques.[8]

Sicché mentre per gli specialisti il vocabolo fu « coniato » in Francia « intorno al 1880 », e fu « coniato » per denotare esclusivamente prodotti e fenomeni « figurativi » del Sette-Ottocento; per i compilatori e i revisori di questo autorevolissimo dizionario francese, le cose stanno in modo completamente diverso. Coniato non fu nel 1880 circa, bensì vent'anni dopo. Di più. In letteratura e in poesia, « le néo-classicisme » non è come il candido lettore potrebbe supporre quello di André Chénier e dell'epoca sua, « dérive » invece « de l'école romane de Moréas ». Né basta. « En parlant d'écrivains de la fin du XVIII^e », « il vaut mieux réserver à ces écrivains l'appellation de *post-classiques* ou *pseudo-classiques* »; e comunque, per il Sette-Ottocento, « les mots néo-classicisme et néo-classique s'emploient » soltanto « parfois »; di regola si usano, e vanno usati, per un'altra fine di secolo, la fine di secolo per eccellenza, quella del secolo decimonono.

Le tinte del quadro prospettato l'anno dopo dal maggiore e più

---

[8] *Deuxième édition entièrement revue et enrichie*, par Alain Rey, t. VI, Paris, 1985, s.v.

Fatte salve alcune sfumature o non rilevanti differenze, la sostanza di queste due voci de *Le Grand Robert* è reperibile anche nei seguenti strumenti: *Dictionnaire des littératures de langue française* par J.-P. Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Paris, 1984, p. 1628; *Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone*, par H. Lemaître, Paris, 1985, s.v. « classicisme »; *Dictionnaire historique* (cit. alla nota 4), s.v. « néoclassicisme ».

Quanto al manuale di RENÉ JASINSKI (*Histoire de la littérature française.* Nouvelle édition revue et completée avec la collaboration de R. Bossuat, R. Fromilhague, R. Pomeau et J. Robichez, 2 t., Paris, 1965-1966) si avverta che uscì in prima edizione nel 1948, ma che la sua « élaboration » « remonte aux années 1932-1939 ».

aggiornato lessico storico della lingua francese dei secoli XIX e XX, sono assai più recise. Sfumature, raccomandazioni e incertezze sono completamente tolte di mezzo. Il primato cronologico dell'accezione letteraria emerge ora nettissimo. Ma la soddisfazione dello studioso di André Chénier o di Foscolo dura poco. Essendogli sottratto l'oggetto dei suoi studi, né più sapendo cosa ha finora studiato, è gettato nel più cupo sconforto:

Néo-classicisme, subst. masc. A. – *Beaux-Arts*. Mouvement qui eut cours à la fin du XVIII^e^ s. et au début du XIX^e^ s., marqué par un retour aux idéaux esthétiques de l'Antiquité gréco-romaine: « La bourgeoisie ne se fera pas faute d'exalter les vertus romaines, celles de la République, en particulier, écho des siennes propres (...). Le néo-classicisme de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle est corollaire du culte intentionnel des Brutus ou des Horace (...). Les façades des maisons bourgeoises créeront bientôt un style de dépouillement, de gravité dénudée, qui est comme le visage réprobateur de l'honnêteté dont se pare la classe montante » (Huyghe, Dialog. avec visible, 1955, p. 365). B. – *Littérature*. 1. Mouvement, qui eut cours à la fin du XIX^e^ s. et au début du XX^e^ s., dont l'idéal était de renouveler les formes poétiques modernes en s'inspirant de l'Antiquité classique, représenté, en particulier, par Ch. Maurras et J. Moréas. (Dict. XX^e^ s.). – 2. Caractère néo-classique (d'une œuvre, d'un style littéraire). « Votre écriture [d'André Gide] était comparée aux styles d'Anatole France et d'Abel Hermant pour leur néo-classicisme » (Blanche, Modèles, 1928, p. 205). – *Étymol. et Hist.*: 1928 (Blanche, loc. cit.); formé de l'élém. néo- et de classicisme;

Néo-classique, adj. et subst. masc. – I. – *Adj.* Qui est relatif au néo-classicisme (v. *néo-classicisme* A, B). Courant, doctrine, lignée, période, style néo-classique. « Cela n'empêche pas qu'il n'y ait dans certains milieux néo-classiques un snobisme de Bossuet » (Thibaudet, Réflex. litt., 1936, p. 108). « Ce grand bâtiment de style néo-classique imitait le Panthéon de Rome » (Green, Moïra, 1950, p. 48). II. – *Subst. masc.* Adepte du néo-classicisme (v. *néo-classicisme* A, B). « En 1843, 44 et 45, une immense, interminable nuée, qui ne venait pas d'Égypte, s'abattit sur Paris. Cette nuée vomit les néo-classiques, qui certes valaient bien plusieurs légions de sauterelles » (Baudel., Art romant., « P. Dupont », 1861, p. 551). « Néo-classiques, divisés en École Romane (Raynaud, Du Plessis, De La Tailhède) et Indépendants (Hérold, Quillard, Talhade) (Thibaudet, *op. cit.*, p. 11). – *Étymol. et Hist.*: 1861 subst. (Baudel., loc. cit.); formé de l'élém. néo- et de classique.[9]

---

[9] *Trésor de la langue française du 19^e^ et du 20^e^ siècle*, vol. XII, Paris, 1986, p. 80.

Néo-classicisme, per il *Trésor*, è dunque un vocabolo novecentesco. Attestato risulta nel 1928, non prima. Letterario, e non figurativo (1955), è il suo significato originario. E se in accezione figurativa si riferisce all'arte del Sette-Ottocento, in quella letteraria non si riferisce ad André Chénier e ai suoi contemporanei, bensì al loro esatto rovescio: all'ultra-cattolico, sciovinista e antiilluminista Charles Maurras. Novecentesco anche è l'aggettivo *néo-classique*, la cui accezione letteraria (1936) parimenti anticipa la figurativa (1950). Nient'affatto novecentesco è invece il sostantivo *néo-classique*, il quale però non è per nulla chiaro cosa significhi. Dovrebbe indicare un « adepte du néo-classicisme » sia in accezione A (*Beaux-Arts*), sia in accezione B (*Littérature*); mentre è manifesto che così Baudelaire come Thibaudet esclusivamente parlano di scrittori, e che le legioni di cavallette neoclassiche che, a detta di Baudelaire, si abbatterono su Parigi negli anni 1843-45 difficilmente possono essere intruppate fra i seguaci « romani » o viceversa « indipendenti » di Moréas o di Maurras.

Già questa prima comparazione tra lessici e studi, e tra lessico e lessico, risulta insomma, più che istruttiva, spassosa. E se una volta presoci gusto, dai lessici francesi si passa a quelli italiani, nuove sorprese ci attendono, e i dubbi, nonché diminuire, raddoppiano. Già si è visto che i pochi studiosi che si sono occupati di questo problema, sono concordi nell'additare nel terzo volume delle *Lezioni di storia della letteratura italiana* di Giuseppe Finzi, e dunque nel 1888, la prima attestazione dell'« aggettivo " neoclassico " ». Per il maggiore e più aggiornato lessico storico italiano, il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* fondato da Salvatore Battaglia, le prime attestazioni sono al contrario tutte più tarde: *Neoclassicismo* si incontrerebbe la prima volta nell'*Introduzione* di Carducci alle sue *Letture del Risorgimento italiano* (ottobre 1895); *neoclassico*, come aggettivo, nel saggio dello stesso Carducci *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi* (1898), e come sostantivo, in *Romanticismo e realismo nelle arti rappresentative*, una conferenza di Diego Martelli « tenuta a Venezia il 20 febbraio 1895 e messa a stampa su 'Il Corriere Italiano' del 21 successivo »; [10] mentre *neoclassicista*, tanto come aggettivo quanto come sostantivo, non avrebbe né padre né data.[11] Ma se il *Dizionario* della Utet non ha evidentemente tenuto conto così delle

---

[10] D. MARTELLI, *Scritti d'arte*, scelti a cura di A. Boschetto, Firenze, 1952, p. 198.
[11] GDLI, vol. XI, Torino, 1981, p. 347.

ricerche del Maier come delle testimonianze reperibili in altri lessici, il più recente e più ampio *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, quello di Manlio Cortelazzo e di Paolo Zolli, se ne è invece servito. E difatti, anche sfruttando il Battaglia, il quadro che presenta è il seguente:

neoclassicismo, s. m. ' tendenza allo studio e all'imitazione dei classici greco-romani nell'arte, sorta alla fine del XVIII sec. e nei primi anni del XIX per reazione al barocco e al rococò ' (1895-96, G. Carducci); *neoclassicista*, s. m. ' seguace del neoclassicismo ' (1925, Zingarelli); *neoclassico*, agg. ' del neoclassicismo ' (1888, G. Finzi, cit. in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, 1973, II 673).[12]

Sennonché, lo si vede, per questo *Dizionario Etimologico*, e pertanto, per definizione, semantico, questi tre vocaboli sarebbero attestati in italiano, in quegli autori e a quelle date, in accezione figurativa, e non letteraria: « tendenza allo studio e all'imitazione dei classici greco-romani nell'*arte*, sorta alla fine del XVIII sec. e nei primi anni del XIX per reazione al *barocco* e al *rococò* ». Mentre (fatto salvo il caso di Diego Martelli, del resto ignorato dal Cortelazzo-Zolli), così dal Finzi come dal Carducci risulta precisamente l'opposto. Quanto al primo, basta por mente al solo titolo dell'opera in cui usò *neoclassico* – una Storia della *letteratura* italiana; e quanto al secondo, neppure c'è bisogno di scomodare l'Edizione Nazionale. Basta e avanza il Battaglia:

Carducci, III-18-42 [= *Del Risorgimento italiano*, 1895-96]: Il *neoclassicismo*, maturato nel regno italico, dà, finite o preparate in questi anni, le storie italiane del Botta e napolitane di Pietro Colletta; Carducci, III-13-50 [= *Della coltura estense nei secoli XIII e XIV*]: È una canzone fiorita e adorna in cui il petrarchismo si accomoda col *neo-classicismo* mitologico della scuola dell'umanesimo del rinascimento; Carducci, III-20-140 [= *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi*]: L'ode melica *neoclassica* il Monti il Foscolo il Manzoni, liberandola con animo veramente poetico dal serbatoio degli arcadi, l'avean alzata oramai a tal grado di perfezione che molto difficilmente pareva ed era non dico avanzarla in meglio sì mantenerlavi.[13]

---

[12] DELI, vol. III, Bologna, 1983, p. 799.

[13] GDLI, l.c.

* * *

È chiaro che, su questa pista, è inutile insistere: gli specialisti sono continuamente smentiti dai lessici; i compilatori di lessici, quand'anche non siano arretrati rispetto agli specialisti, cavano dalle testimonianze esibite definizioni radicalmente contraddette dalle citazioni date in appoggio; mentre il paragone fra i dizionari italiani e quelli francesi porta addirittura a concludere che *Neoclassicismo*, essendo attestato in uno scritto di Carducci del 1895-96, e dunque assai prima del « 1928 », sarebbe stato « coniato » non in Francia, bensì in Italia. A questo punto l'inchiesta non può più esser condotta né sugli studi né sui lessici: deve esser condotta direttamente sui testi. E una volta che questa terza pista venga imboccata, subito emerge che non è vero, come riteneva Praz (e come, calcando le orme di Praz, tuttora continuano a ritenere, unanimi, gli specialisti), che i termini *néo-classicisme* e *néo-classique* facciano la loro prima comparsa « intorno al 1880 »; neanche è vero che la facciano in quegli « ambienti »; tanto meno è vero, come vorrebbe *Le Grand Robert*, che tali vocaboli siano stati « coniati » « vers 1900 »; è del tutto falso che siano nati per definire l'« école » di un poeta, Jean Moréas, che nel 1885, ancora simbolista, e da scolaro a maestro, sottoponeva a Mallarmé, appena stampato, il suo « livre de début »; ed è infine, nonché pacifico, tutto da dimostrare che siano stati originariamente impiegati per indicare fenomeni figurativi. Già William Rushton, in una conferenza che ha per titolo *The Classical and Romantic Schools of English Literature*, usa, e ripetutamente, « Neo-Classic ». Questa conferenza fu stampata a Londra nel 1863.[14] Il vocabolo, quantomeno in inglese, risulta pertanto attestato ben prima del 1900 o del 1880. Né con quell'aggettivo Rushton si riferiva in alcun modo a fenomeni figurativi. E tanto meno poteva riferirsi a poeti e scrittori del tardo Ottocento. Si riferiva bensì a tutti « quegli scrittori inglesi che hanno formato il loro stile sui modelli antichi », e dunque ad una « scuola » o corrente « neo-classica », che procedendo dal Cinquecento, nelle opere di Dryden e di Pope aveva conosciuto un decisivo « sviluppo »; e che dopo aver dominato nel Settecento, definitivamente sconfitta era stata solo da pochi decenni. Ma ciò che non meno importa è che il con-

---

[14] In *The Afternoon Lectures on English Literature*, pp. 44, 63, 72 (cfr. R. Wellek, *Il termine e il concetto di classicismo nella storia letteraria*, 1965; poi in *Discriminations: further Concepts of Criticism*, New Haven-London, 1970: trad. it. a c. di M. Morelli, Bologna, 1980, p. 58).

ferenziere avendo cura di illustrare il senso preciso del prefisso, anche informa sui motivi che lo hanno indotto ad introdurre (o comunque ad usare) il neologismo:

Quando si parla di scuola classica nella letteratura inglese ci si riferisce a quegli scrittori che hanno formato il loro stile sui *modelli antichi*, e, *per distinguerli*, potremmo chiamarli la *Rinnovata* Scuola Classica o *Neo-Classica.*

Così in Inghilterra. Ma da un consimile terremoto è sommossa la Francia. In un articolo stampato il 15 agosto 1861, Charles Baudelaire, evidentemente indocile al « Nota Bene » de *Le Grand Robert*, scrisse:

Après 1848 Pierre Dupont a été une grande gloire. Les amateurs de la littérature sévère et soignée trouvèrent peut-être cette gloire trop grande; mais aujourd'hui ils sont trop bien vengés, car voici maintenant que Pierre Dupont est négligé plus qu'il ne convient. En 1843, 44 et 45, une immense, interminable nuée, qui ne venait pas d'Egypte, s'abattit sur Paris. Cette nuée vomit les *néo-classiques*, qui certes valaient bien plusieurs légions de sauterelles. Le public était tellement las de Victor Hugo, de ses infatigables facultés, de ses indestructibles beautés, tellement irrité de l'entendre toujours appeler « le juste », qu'il avait depuis quelque temps décidé, dans son âme collective, d'accepter pour idole le premier soliveau qui lui tomberait sur la tête. C'est toujours une belle histoire à raconter que la conspiration de toutes les sottises en faveur d'une médiocrité; mais, en vérité, il y a des cas où, si véridique qu'on soit, il faut renoncer à être cru. Cette nouvelle infatuation des Français pour la sottise classique menaçait de durer longtemps; heureusement des symptômes vigoureux de résistance se faisaient voir de temps à autre. Théodore de Banville avait déjà, mais vainement, produit les Cariatides [1842]; toutes les beautés qui y sont contenues étaient de la nature de celles que le public devait momentanément repousser, puisqu'elles étaient l'écho mélodieux de la puissante voix qu'on voulait étouffer. Pierre Dupont nous apporta alors son petit secours, et ce secours si modeste fut d'un effet immense. J'en appelle à tous ceux de nos amis qui, dès ce temps, s'étaient voués à l'étude des lettres et se sentaient affligés par l'hérésie renouvelée, et je crois qu'ils avoueront, comme moi, que Pierre Dupont fut une distraction excellente. Il fut une véritable digue qui servit à détourner le torrent, en attendant qu'il tarît et s'épuisât de lui-même.[15]

---

[15] *L'art romantique*, par J. Crepet, Paris, 1925, p. 361.

È questa l'attestazione più antica che, dalla mia inchiesta, sia finora emersa. Non è detto però che sia la prima. È probabile anzi che non lo sia affatto, e che per trovare, in Francia o altrove, l'onomaturgo, si debba scendere di un altro decennio, o magari di più. Assieme a quella di Rushton è comunque sufficiente a retrodatare il termine di giusto un ventennio rispetto alle asserzioni (peraltro non sostenute da una qualsivoglia documentazione lessicale) di Praz e seguaci, e di un quarantennio rispetto a *Le Grand Robert*. Per un vocabolo presumibilmente coniato da circa un secolo e mezzo non è risultato da poco. Né basta. Al modo stesso di Rushton, anche Baudelaire impiega il vocabolo in accezione letteraria, e non figurativa. Ma con due capitali differenze: nello scrittore francese il neologismo è duramente spregiativo, ma lo è soprattutto perché la sua portata è di gran lunga più circoscritta. Nei due contesti il prefisso « distingue » realtà tutt'altre: i « classici » la cui « rinascita » è constatata o viceversa deprecata, non sono affatto gli stessi. In Rushton sono i « modelli antichi », gli scrittori greco-romani; in Baudelaire sono invece i rappresentanti della « sottise » e della « hérésie » « classique »: sono i « grigiastri » classicisti della Restaurazione agevolmente sbaragliati da Victor Hugo nel 1830, e inopinatamente risorti (« *nouvelle* [...] sottise classique »; « hérésie *renouvelée* ») per « abbattersi » su Parigi, sotto forma di « cavallette », fra il 1843 e il 1848. Tali « cavallette » non possono essere pertanto, e in nessun modo, il parallelo francese della « Neo-Classic School » – i « classiques » del « grand siècle » o del Sette-Ottocento; sono al contrario, e con tutta evidenza, François Ponsard (il poeta-« travicello » autore della *Lucrèce*: una tragedia rappresentata con strepitoso successo nel '43, l'anno stesso della caduta dei *Burgraves* di Hugo), e « mediocrità » siffatte.

Né può dirsi che « néo-classique », in questa accezione, sia un *hapax legomenon*. Trasformato in aggettivo, di lì a pochi anni lo si incontra di nuovo in un articolo intitolato *Le quartier Latin et la bibliothèque Sainte-Geneviève*, un testo compreso in *Paris-Guide par les principaux écrivains de la France*, la celebre e monumentale raccolta concepita e realizzata, all'apogeo del Secondo Impero, per l'*Exposition universelle* del 1867, e pubblicata, dalla Librairie Internationale di Parigi, nel medesimo anno. L'estensore era il poeta stesso delle *Cariatides*, tanto elogiate, sei anni prima, dal rivendicatore di Pierre Dupont. E siccome è da escludere che Banville potesse ignorare una così lusinghiera menzione dovuta ad una penna del genere, è pressoché certo che sia stata proprio tale penna ad avergli suggerito

il neologismo. E difatti, impiegandolo, neppure lui si riferisce a fatti figurativi: si riferisce viceversa a delle « tragedie ». A quelle « tragédies » giustappunto « néo-classiques » che ancora si rappresentavano « à l'Odéon » al tempo della sua giovinezza, e che gli « studenti » del Quartiere Latino erano soliti sonoramente « fischiare ». Rievocando con struggente nostalgia cose e persone di quel Quartiere « en ce temps-là », e duramente contrapponendo « les étudiants » « d'autrefois » a « les étudiants d'aujourd'hui », scrive:

Autrefois, parmi les étudiants, les purs c'étaient tout le monde! Cet argent de leurs parents péniblement et honorablement gagné en province dans les nobles travaux de l'agriculture ou des professions libérales, ils entendaient le donner tout entier à la science, à l'étude, aux curieuses recherches de l'esprit, et aussi, il faut bien l'avouer, aux plaisirs, à l'amour (dont le règne en ce temps-là existait encore), mais n'en rien laisser prendre par l'Industrie et par les convenances sociales. Pour eux, le nécessaire c'était une solide et sérieuse instruction obtenue par l'assiduité aux cours, par la lecture chez eux et dans les bibliothèques, par la fréquentation des journaux, des musées, du théâtre où florissait encore la Littérature; le superflu, c'étaient ces amours de la mansarde joyeuse et fleurie que tant de poésie exécrable, tant de lithographies ineptes et tous les « poncifs » du monde n'ont pu déshonorer dans nos mémoires, parce qu'elles avaient le charme délicieux de la pauvreté, de l'imprévu, du désintéressement de la jeunesse! Héros de bals échevelés, coureurs d'école buissonnière au temps des lilas, siffleurs de *tragédies néo-classiques* à l'Odéon, ils savaient aussi écouter respectueusement les cours des professeurs illustres, pâlir sous la lampe, « bûcher » sur les livres, et enfin se préparer par des études fortes et acharnées à devenir des hommes utiles, et purs en même temps de toute cuisine et de toute fraude commerciale.[16]

Il « tetrarca » dei Parnassiani non ci dice purtroppo quali fossero le « tragedie » che questi studenti parigini erano soliti « fischiare ». Di conseguenza non è agevole indovinare la precisa estensione cronologica, e dunque l'esatto significato, dell'aggettivo con cui egli qualifica, in modo senza alcun dubbio spregiativo, tali tragedie. Non è facile insomma stabilire se « néo-classique », in questo contesto, connoti il teatro tragico francese del Seicento, oppure del Settecento, op-

---

[16] Pagina 1353 (= pp. 106-107 di *Paris-Guide* etc., introduction et choix des textes de C. Verdet, Paris, 1983). Questo passo mi è stato segnalato da Marisa Premuda Perosa, che vivamente ringrazio.

pure dell'età rivoluzionaria e napoleonica, oppure della Restaurazione; o viceversa quello della recrudescenza classicistica degli anni « 1843, 44 et 45 ». Non è agevole, ma forse non impossibile. Mi par chiaro, intanto, che la pagina è largamente autobiografica. È l'autore stesso che lo fa intendere: « dans *nos* mémoires ». Fra quegli studenti, pertanto, ci doveva essere anche lui. La *bohème* rievocata (balli, teatro, amori, scampagnate, mansarde, corsi, biblioteche, musei) non può riferirsi inoltre che a degli universitari: quindi a dei ventenni. Il discepolo di Victor Hugo e di Gautier era, al modo stesso degli studenti di cui parla, di origine provinciale e piccolo borghese. Le scuole medie e superiori le terminò a Moulins, nel Bourbonnais, e a Parigi approdò, come quelli, per frequentare l'università. Era nato nel 1823. Se ne deduce che i « fischi » dovettero risuonare nel 1841-44, o giù di lì. E siccome gli studenti di ogni epoca non si accalorano né sprecano se non per delle « novità », il violento disappunto di Banville e dei suoi camerati dovette essere indirizzato, con ogni probabilità, alle « tragedie » di Ponsard, che già Baudelaire, e con identico disprezzo, aveva ribattezzate « néo-classiques ».

* * *

Applicato all'arte o alla letteratura del Sette-Ottocento il vocabolo parrebbe invece più tardo. Non però così tardo come pretende *Le Grand Robert.* Nell'*Histoire abrégée des Beaux-Arts chez tous les peuples et à toutes les époques*, un ambizioso e mediocre manuale stampato da Didot nel 1879 e compilato dal cattolico-tomista, arci-romantico e legittimista Félix Clément, *néo-classique* è usato, come aggettivo, tre volte. E non soltanto è usato, ma come risulta dall'insieme dell'opera, equivale ad un'ingiuria, ed ha, per di più, rilievo categoriale:

Louis David [...] n'a pas été le protagoniste de la *réaction néo-classique.* Nous avons vu que Winckelmann, Raphaël Mengs avaient déjà inauguré un retour vers les traditions de l'art antique en Italie, et qu'en France Vien avait rompu avec toutes les allures des peintres précédents [...];

Regnault [...] était resté étranger au *mouvement néo-classique* de Vien [...];

Louis Hersent [...] fut un des meilleurs élèves de Regnault; il sacrifia cependant au *style néo-classique* dans son tableau d'Achille livrant Briséis (pp. 592, 596, 603).

Nulla induce però a ritenere che, a introdurlo, sia stato Clément. L'impiego da lui fattone, privo di giustificazioni, disinvolto e sicuro, induce anzi a supporre che, in accezione figurativa e in riferimento alla scuola di Vien e di David, fosse stato introdotto da tempo.

In accezione letteraria, con portata ancor più consapevolmente categoriale, e con connotazione storica, e non più denigratoria o polemica, non solo l'aggettivo ma l'intera famiglia (*néo-classique*, aggettivo e sostantivo; *néo-classicisme*), si incontrano in Ferdinand Brunetière. E lì si incontra a partire almeno dal 1898.[17] Ma anche stavolta, e per gli stessi motivi, è più che probabile che tale famiglia fosse circolante da tempo. Resta che Brunetière non soltanto vi ricorre, ma energicamente distingue il *néo-classicisme* (o « renaissance classique ») della fine del Settecento, oltreché dal « classicisme » greco-romano, da ogni altro mai apparso in Francia: Pléiade, « grand siècle », primo e medio Settecento, Restaurazione, recrudescenza del « 1843-45 », Parnasse. Anche ne rivendica la specificità « sostanziale »: la diretta derivazione illuministica e l'obiettivo anti-cristiano – la natura e la portata *integrali*. Vi annette inoltre, e per intero, in quanto massimo esponente dell'« école néo-classique », André Chénier. Uno scrittore che seppure sbocciato da un secolo tutto quanto, poeticamente, di « décadence », era nondimeno l'unico vero poeta del Settecento francese, ma che per esser riconosciuto ed apprezzato andava previamente liberato dalle indebite appropriazioni perpetrate, lungo tutto l'Ottocento, dai romantici. Brunetière, beninteso, non amava affatto quell'« école »; meno ancora l'ideologia, rivoluzionaria e laica, ad essa sottesa. Prediligeva una linea tutt'altra: quella, religiosa e sentimentale, che procedendo da Rousseau e transitando per Bernardin de Saint-Pierre, finalmente era approdata a Chateaubriand – una linea, questa, che proprio allora, quantomeno in Italia, era stata promossa, sotto il nome di « Preromanticismo », a categoria letteraria.[18] E tut-

---

[17] Crolla di conseguenza il principale pilastro degli arbitrari castelli edificati da *Le Grand Robert* e dal *Trésor*: castelli di cui i nuovi accertamenti cronologici e semantici operati sul versante francese e qui offerti, non hanno lasciato in piedi, del resto, neanche una pietra.

[18] Anche questo termine va predatato. A stare al GDLI, vol. XIV (1988), p. 203, la prima attestazione di *preromantico* risalirebbe al 1908 e si dovrebbe a Benedetto Croce (*Filosofia della pratica economica ed etica*, Bari, 1908: rist. 1957, p. 195), e ugualmente sarebbe dovuto al Croce l'astratto *Preromanticismo*, che lo usò in un testo di due anni dopo (*Problemi di estetica*, Bari, 1910: rist. 1954, p. 295). Ma già Ernesto Masi aveva usato *preromantico* in una conferenza su *Vincenzo Monti* del 1896, e lo aveva usato come un termine ormai consueto: « Sotto quest'ultimo aspetto la sua [di Monti] massima importanza deriva dallo svolgimento del neoclassicismo del Parini e dell'Alfieri,

tavia per avere, se non introdotto, autorevolmente ' sistemato ' e divulgato distinzioni tanto necessarie, e per aver sgombrato il terreno da non pochi equivoci, pare a me che gli spetti, nella storia della categoria (e non solo del termine), un posto distinto. Quanto invece a tesi critiche, interpretazioni e informazioni, non può dirsi davvero che l'articolo del '98 *Classique ou Romantique? André Chénier* o il capitolo quinto del tomo terzo dell'*Histoire* (1912) siano granché originali: non fanno che riprendere e ribadire, fra varie altre, le coeve ricerche di Henri Potez, nonché le tesi racchiuse in un innovativo intervento di Anatole France, uscito dieci anni prima. Un intervento dove, chiarito che Chénier, come uomo e come scrittore, era stato lo specchio fedele del suo tempo, nelle sue molteplici e contrastanti tensioni, veniva risolutamente asserito che ad una sua comprensione non era possibile pervenire se non riconducendolo, giustappunto, al suo tempo. E di conseguenza se non preliminarmente liberandolo dalle interessate, riduttive e falsificanti interpretazioni in cui, per appropriarselo, prima dai romantici e quindi dai parnassiani, era stato costretto. Chénier, ciononostante, era per il France « un pur classique du XVIII^e^ siècle ».[19] Una definizione equivoca e prolissa che, per entrambi i motivi, imponeva, a surrogarla, un nuovo termine, specifico e sintetico, nonché un chiarimento generale. Ma per fare chiarezza occorreva anzitutto interrogarsi sulla natura e la portata della « rivoluzione romantica », posto che se tale « rivoluzione » fosse stata ridotta a fatti esclusivamente formali, si finiva, magari inconsapevolmente, per avvalorare un'interpretazione formalistica della scuola letteraria, il Neoclassicismo, che i romantici avevano aspramente oppugnato e quindi sconfitto: un'interpretazione, così dell'una come dell'altra scuola, smentita dai documenti. Alla bisogna provvide Brunetière. Il quale, premesso che Chénier « c'est à ce titre [l'edonismo] que l'on a pu l'appeler ' un pur païen ' à la manière de Diderot, par exemple; et dans la mesure exacte où la renaissance du classicisme, à la fin du XVIII^e^ siècle, est elle-même une renaissance du paganisme » – proseguiva, allargando il discorso, così:

[...] sur cette question des origines romantiques, comme aussi sur la

---

ch'egli perfeziona, varia, adatta con inarrivabile potenza e facilità ed ammoderna sempre più col realismo storico e colle intonazioni *preromantiche*, che già si sentono in lui e fanno già presentire altri trapassi ed altre novità future e imminenti dell'arte » (*La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero. Conferenze tenute a Firenze nel 1896*, Milano, 1897; rist. 1941, p. 373).

[19] A. FRANCE, *Anthologie* (1888), in *La vie littéraire*, Paris, 1890, 2^e^ série, p. 233.

question des caractères du romantisme, on ne saurait se méprendre plus complètement que l'auteur du Tableau de la Poésie française au XVI^e siècle; et nous commençons maintenant à le voir. Il a fait et on a fait depuis lui consister le tout du romantisme en une révolution de la prosodie et de la langue; et, sans rien dire ici de la prosodie, il est certain qu'une révolution de la langue, étant toujours, ou la cause, ou l'effet d'une révolution de la manière de penser et de sentir, elle est donc toujours aussi, dans l'histoire littéraire, un événement considérable. Mais Sainte-Beuve ne l'a pas entendu précisément de la sorte. Il n'a vu, lui, dans cette révolution, qu'un enrichissement du vocabulaire, un assouplissement de la syntaxe, un peu plus de liberté dans le choix des tours ou des mots. Et quant à la prosodie, un exemple suffit pour montrer l'étendue des ses revendications:

> Je répondrai, Madame, avec la liberté
> D'un soldat qui sait mal farder la vérité,

disait le Burrhus classique de Racine, mais d'après Sainte-Beuve, un Burrhus romantique aurait dit:

> Je répondrait, Madame, avec la liberté
> D'un soldat. Je sais mal farder la vérité.

C'est pour avoir trouvé dans André Chénier de ces hardiesses, ou de ces innovations, qu'il en a fait un romantique, et n'y ayant rien de plus superficiel, il n'y a rien de plus faux. La différence du classicisme et du romantisme est au fond; elle est à peine moins profonde entre le romantisme et le *néo-classicisme*; et en dépit de quelques apparences, ce n'est pas seulement par la forme, c'est par leurs caractères les plus essentiels qu'un Lamartine, un Hugo, et même un Musset ont différé d'André Chénier.

Elencate quindi una serie di differenze radicali, Brunetière conclude:

aucune préoccupation de culture ou d'érudition; aucune superstition ni aucun respect des modèles; aucun souci de ce qui s'appelle des noms d'achèvement ou de perfection; le mépris de la tradition classique, si tels ont bien été quelques-uns des traits du romantisme, en trouvera-t-on de moins « analogues » à ceux qui caractérisent le *néo-classicisme*? Encore une fois, c'est bien au fond qu'est la contradiction.[20]

---

[20] *Études sur l'histoire de la littérature française*, Paris, 1899, 6^e série, pp. 277-278, 280, 282-283.

Ancor più esplicita, su tale « fond », è la successiva *Histoire de la littérature française classique.* Qui il *néo-classicisme* è un'autonoma articolazione dell'ampio assunto, e fin dalla Premessa, si accampa come una vera e propria categoria (o sottocategoria) storiografica. Questo il sommario del secondo Settecento e del primo Ottocento:

La fin du siècle et les débuts de la littérature nouvelle. – Caractère général de la littérature de 1770 à 1790. – Beaumarchais. Ducis. – *Les néo-classiques*: Delille, Le Brun, Parny. – André Chénier. – La Harpe. – Bernardin de Saint-Pierre. Condorcet. – Les Idéologues.

Né soltanto il *néo-classicisme* è il « riflesso » letterario del « pensiero enciclopedico » (un pensiero caratterizzante il secolo e al quale, come a suo culmine, tutto il Settecento va correlato e ricondotto); è al contempo una « scuola » cronologicamente definita, nonché bipartita. Propulsiva è la fase settecentesca e rivoluzionaria, involutiva invece e ripetitiva quella consolare e imperiale. Anche è una « scuola » che « un grande poeta » almeno l'ha pur « prodotto »: un poeta nato dunque da essa e non malgrado di essa, « le seul vrai poète dont la pensée reflète la pensée encyclopédique », e che « Grec » e « Ancien » è stato

plus intimement, mais non pas autrement, que Caylus l'archéologue, ou David le peintre, ou le savant auteur du Voyage du Jeune Anacharsis. [...] Rien de plus faux, en conséquence, que de voir, comme on l'a fait, dans André Chénier un précurseur du Romantisme. Et, au contraire, la juste idée que nous devons nous former de lui, ce n'est pas seulement celle d'un Boileau ou d'un Malherbe inspirés; mais d'un Ronsard, qui aurait lu Voltaire, Montesquieu, Buffon, Buffon surtout peut-être. *L'esprit classique du XVI^e siècle* et l'esprit de l'« Encyclopédie » sont en effet plus apparentés qu'on ne pense, dans ces dernières années du siècle de Voltaire et de Condorcet. On connait le mot de Chamfort: « M. de ..., qui voyait la source de la dégradation de l'espèce humaine dans l'établissement de la secte nazaréenne et de la féodalité, disait que, pour valoir quelque chose, il fallait se ' débaptiser ' et se ' défranciser ' et redevenir Grec et Romain par l'âme ». C'est ce que la philosophie du XVIII^e siècle a essayé de faire. Mais si *l'idéal classique du XVIII^e siècle* [*sic*! intendi *XVII^e*], celui de Racine et de Fénelon, de Boileau si l'on veut, de Bossuet même et de Corneille, n'avait consisté qu'à insinuer pour ainsi dire, dans une forme vaguement ou à peine antique, des sentiments nouveaux, modernes, chrétiens et français, quel pouvait être le résultat de se débaptiser et de se défranciser? Uniquement de *ramener à l'antiquité ou au paganisme l'inspi-*

*

ration du fond des choses comme l'imitation de la forme. Et, en effet, le vers souvent cité: « Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques » n'a pas d'autre signification; et le vœu qu'il exprime est d'ailleurs un peu contradictoire, parce que la forme ne se distingue pas, ne se sépare pas ainsi du fond, mais il dit admirablement en quoi cette *renaissance du classicisme* a consisté; ce qu'elle a eu *d'analogue ou de presque identique* dans la peinture de David et dans les vers de Chénier; *par où elle diffère de l'idéal classique et chrétien du XVII^e^ siècle, pour rejoindre l'idéal classique et païen du XVI^e^*, de Ronsard. Aussi n'est il pas étonnant que, comme Ronsard, Chénier, autant qu'un poète, soit ce qu'on appelle un artiste.[21]

Sotto gli stessi vocaboli si celano dunque, nella letteratura francese, realtà inconciliabili: differenti « classicismi » nei quali il rapporto con gli antichi, e il loro riuso, sono stati tutt'affatto diversi. Donde la necessità di battezzare in modo specifico il più conseguente, coerente ed eversivo fra essi. *Néo-classicisme*, in Brunetière, è un termine ormai completamente specializzato. Ma lo è nella misura in cui il prefisso deborda dal suo valore normale. È un prefisso ' forte ': significa « nuovo », ma anche « più intenso », e soprattutto « totale ». Non suggerisce semplicemente che una volta di più, alla fine del Settecento, la « classicità » fu « rinnovata ». Posto che il « rinnovamento » non riguardò soltanto le « forme » bensì anche, e in primo luogo, le « idee », proclama che ad esser « rinnovato » fu il « paganesimo »; e che un « rinnovamento » tanto *integrale* dell'« ideale pagano » non si era mai visto. Anche dichiara che tale « rinnovamento », mirando a « ricondurre all'antichità pagana » non solo la letteratura e l'arte, ma tutta la vita e in ogni suo aspetto, fu « apparentato più di quanto non si pensi » all'Umanesimo. *Fu un Umanesimo più radicale.* Mentre del « classicisme » del XVII secolo fu piuttosto il rovescio. Contrariamente a quanto avevano pensato e scritto i romantici, e a quanto infinite volte si era ripetuto fino alla metà dell'Ottocento ed oltre, i « classiques » del Sette-Ottocento erano stati tutt'altro che retrivi e sprovveduti imitatori dei « classiques » greco-romani, oltreché esangue epifenomeno dei « classiques » del « grand siècle » e del primo e medio Settecento: erano stati tutt'altro che « pseudo-classiques ». Integralmente recuperando, in violenta alternativa al presente, il mondo antico, e quindi « ricolle-

---

21 *Histoire de la littérature française classique. 1515-1830*, t. troisième: *Le dix-huitième siècle*, Paris, 1912, pp. VIII, 527-529 e *passim*, 566-567.

gandosi all'ideale classico e pagano » dell'Umanesimo volgare della Pléiade, e perciò stesso profondamente « differendo dall'ideale classico e cristiano » del « grand siècle » – il « classicismo » della fine del Settecento era stato molto più *vero* di un « classicismo » tutto diretto ad « insinuare in una forma vagamente o a malapena antica » « sentimenti » « cristiani », « francesi » e « moderni ». Non i « néo-classiques » erano pertanto da definire « pseudo-classiques », bensì, semmai, i « classiques » francesi per antonomasia: Racine e Fénelon, Boileau e Bossuet. Ne consegue che *néo-classique*, nell'Ottocento, non soltanto designò (come fin qui si è visto e come ancora avremo modo di vedere) « classicismi » parecchio diversi, ma neppure è vero che sia stato sempre e comunque, come unanimemente si è sostenuto, prima sinonimo di *pseudo-classique*, e poi suo succedaneo. Talora, presso critici di fede non romantica, nonché sinonimo, ne è stato piuttosto il contrario. Donde la necessità, ovvia, ma finora non avvertita, per chi voglia farne la storia, di non ascoltare la sola campana romantica.

* * *

Identico, passando all'Italia, il sommovimento cronologico. Non però il quadro, che muta di nuovo. Le attestazioni più antiche non concernono, come in Inghilterra e in Francia, la letteratura, concernono le belle arti. Questi almeno i risultati cui finora sono pervenuto: risultati, al modo stesso di tutti gli altri offerti in queste pagine, ovviamente suscettibili di integrazioni e di correzioni, e magari di ribaltamenti, essendo il frutto, sarà il caso di ribadirlo, di un'inchiesta pionieristica, di una solitaria e intrepida o piuttosto avventata navigazione, senza bussola, senza àncora e senza ciambella, nell'inesplorato maremagno delle scritture, letterarie ed artistiche, francesi e italiane, del secolo scorso, in cui la nostra famiglia linguistica possa annidarsi. Che per imbattersi in *neoclassico* in accezione figurativa non ci sia alcun bisogno di aspettare il 1895 e Diego Martelli, non è però affermazione avventata: quel termine, a tale data e applicato alla storia dell'arte, era a stampa da perlomeno un trentennio. Camillo Boito, in una memoria del 1865 su *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*, a proposito del progetto di Baccio Del Bianco approvato dall'Accademia del Disegno, sentenziò:

il dì 22 o 26 [...] dell'ottobre 1636, [...] fu posta la prima pietra della facciata, secondo il modello dell'Accademia. Il secolo aureo della proso-

popea e della petulanza accademica era sorto; ma le Grazie, le Muse, Apollo non hanno consentito che quelle colonne, que' pilastri, quelle nicchie, quelle trabeazioni, quelle foglie di acanto, quelle volute, que' frontispizii, quegli acroterii, quelle *neo-classiche* leggiadrie imbarocchite s'appiccicassero al corpo di Santa Maria del Fiore. Si fermarono al basamento.[22]

L'aggettivo non denota però l'arte del Sette-Ottocento: connota, è palmare, quella del Rinascimento. Né in un fervente ammiratore di Viollet-Le-Duc e di Salvatico e pertanto fiero avversario del « classicismo » di ogni epoca e sorta, l'inflessione spregiativa davvero sorprende. Neppure è ricorrenza isolata. Come sinonimo di « rinascimentale », Boito anche lo impiega in uno scritto dell'anno dopo:

Quanto a noi, se avremo tempo e voglia ci daremo quando che sia alla asinesca ed innocente fatica di confrontare assieme le ricerche antiche e le moderne, sui rapporti delle membra umane. Gli infiniti trattatisti del XVI, del XVII e del XVIII secolo ne ragionarono tutti a lor modo, e altrimenti che i predecessori; e noi vorremmo vedere quanto il senso vario dell'arte nelle diverse età operò sul concetto della misura materiale del corpo, cioè se l'ideale classico, l'ideale arcaico, l'*ideale neoclassico*, l'ideale barocco e l'ideale accademico ebbero anche in codesta noia de' numeri una qualche influenza visibile.

Nel 1865-66, *neoclassica* era dunque per Boito l'arte del Rinascimento; il « classicismo » del Sette-Ottocento era tuttora e viceversa *accademico*. Lo prova la sequenza degli « ideali », che è in ordine cronologico. E lo conferma il passo che subito segue. Un passo che informa inoltre a sufficienza su cosa il critico pensasse circa lo « stile » degli « anni addietro »:

Si potrebbe allora cavare da ciò una conclusione non affatto insensata. Dopo la questione degli abiti, che è mezza da sarte, e questa delle proporzioni del corpo, che è mezza da ragioniere, viene quella più grossa dello stile. Questa è grossa davvero, specialmente per la scoltura; è grossa e sottile. Tanto è sottile che sfugge agli occhi dei più, e che per gli altri è cagione di vivissime controversie. Anni addietro non era così; la voce ' stile ' aveva un suo senso tutto fittizio e chiaro: voleva dire un classicismo floscio, tornito, aggraziato, affettatello, manierato, scimmieggiatore. Un *classicismo* tutto scolastico ed *accademico*, che, sebbene volesse imi-

---

[22] « Il Politecnico », 1866, p. 25. L'articolo, risalente all'« autunno 1865 », fu poi ristampato in *Architettura del Medioevo in Italia. Con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Napoli-Milano-Pisa, 1880, p. 289.

tare le arti dei Romani e de' Greci, non ne capiva e non ne sentiva nulla. Se le avesse sentite e capite, non si sarebbe dato al farnetico di volerle imitare.[23]

Ma appena dopo qualche anno, Boito cambiò idea. Nel 1872, minutamente elencando gli « stili » artistici di « tutti i popoli in tutte le età », rimaneggiò le precedenti sequenze. L'arte del Quattro-Cinquecento l'articolò ora in « Rinascimento » e in « Risorgimento »; *neoclassico* lo trasferì invece al Sette-Ottocento:

Da questa seconda irrazionalità scimiatrice [del classicismo del Sette-Ottocento: la prima era stata quella del classicismo rinascimentale, anch'esso duramente condannato] si venne, coi romantici, alla nuovissima irrazionalità eclettica, in cui oggigiorno viviamo. Il fatto è unico nella storia antica e moderna. La curiosa gloria di mancare affatto di architettura fu serbata a questo secolo nostro, giacché tutti i popoli in tutte le età ebbero un'arte loro propria, che ne serviva, come si è visto, più o meno bene i bisogni della mente e del corpo. Un frammento di cornice, di statua, di dipinto greco, romano, bisantino, lombardo, arabo, gotico, del Rinascimento, del Risorgimento, barocco, rococò, *neoclassico* sono monumenti artistici di quei tempi: monumenti che possono fornire, osservati anche separatamente, un criterio sullo stato in cui trovavansi le arti e le culture d'allora.[24]

Con questo valore – e dunque surrogando *scolastico* o *accademico*, ma anche altri sinonimi –, *neoclassico* sarà d'ora innanzi frequente negli scritti di Boito. Ricorre in un volumetto divulgativo dell'82, che però soprattutto interessa perché anche, per due volte, vi si incontra *Neoclassicismo*. Un sostantivo astratto dal compiuto rilievo categoriale, ed anzi una categoria figurativa (quantomeno in modo implicito) cronologicamente articolata: « Neoclassicismo del primo Impero »; « Neoclassicismo del primo Impero napoleonico ».[25]

Un altro testo in cui ricorre *neoclassico* è la versione italiana di *Les Parcs et les Jardins* di André Lefèvre: un mostriciattolo partorito da Luigi Chirtani e, così sgraziato e rattoppato, mandato in giro per il mondo, nel '74, dai Fratelli Treves. Il sostantivo è ivi riferito

---

[23] *La mostra delle Arti belle a Brera nel novembre 1866*, « Il Politecnico » (Parte letteraria), vol. II, nov. 1866, p. 24 dell'estratto.

[24] *L'architettura della nuova Italia*, « Nuova Antologia », XIX, 1872 (poi ristampato in *Architettura del Medioevo in Italia*, cit., p. XXI).

[25] *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento. Lettere. Con 57 silografie e una Appendice bibliografica*, II ed., Milano, 1882, pp. 158 e 141. Per le ricorrenze di *neoclassico*, cfr. anche pp. 160 e 171.

ai « moderni architetti » che, tra « Barocco » ed ottocentesco « Eclettismo », procurarono il « rinnovamento del classicismo ». Un « rinnovamento » promosso dalle scoperte di Ercolano e Pompei, dai « lavori di Le Roi sulla Grecia », dagli « scritti archeologici di Winckelmann », dalle « opere di Milizia », e che conobbe due fasi: una « Palladiana », soprattutto illustrata da Jacopo Quarenghi, e l'altra « greco-romana diretta », ossia napoleonica. *Neoclassico* non è però nel testo, è soltanto nel sommario del cap. XIV (« *Neo Classici*, Eclettici ed Imitatori »), e quindi nell'Indice.[26] E siccome nell'originale francese, di sette anni più anziano, ma nient'affatto più venusto, tale vocabolo è dovunque assente,[27] l'iniziativa non può che essere attribuita al Chirtani. È una discrepanza significativa. Ma non perché possa essere addotta a prova della priorità italiana nella coniazione del termine. Informa soltanto sull'uso linguistico di due autori, e nulla più. Non appare pertanto prudente generalizzarla, quasi testimoniasse l'uso linguistico di due nazioni. Significativa è perché documenta, per l'Italia, la precoce diffusione del vocabolo: perfino ai livelli più umili della produzione libraria.

Non però che si debba pensare, beninteso, ad una affermazione rapida e magari trionfale. Generalizzare, anche stavolta, non sarebbe prudente. Perché *neoclassico* e *Neoclassicismo* soppiantassero i termini concorrenti, non dirò nei manuali, ma nei ' generi ', come le conferenze, dell'alta e media divulgazione, ci vollero parecchi decenni. Lo spiritoso Diego Martelli, cui si dovrebbe, a credere al Battaglia, l'introduzione del neologismo in accezione figurativa, il sostantivo *neoclassico* lo usò quasi al cadere del secolo, nel '95:

Dopo il trionfo del « Rococò » e dell'ossequentissimo, devotissimo, ed obbligantissimo servo, parve all'Uomo di essersi un po' troppo inchinato all'altro Uomo, ed in cosiffatta guisa ragionando, si affrettò a nutrirsi di buone lettere ed a rifarsi il carattere. Con Plutarco alla mano, e con tutta la classica masserizia della quale si era impippiato il cervello, questo animale ragionante si figurò di poter tornare ad emulare gli antichi esemplari di classico civismo, ed intanto la sua parrucca cominciò a degradare, e le volute delle sue « etagères » [ossia *étagères*] e dei suoi mobili comin-

---

[26] *Le meraviglie dell'architettura descritte da Andrea Lefèvre. Traduzione libera di Luigi Chirtani con note e aggiunte* (vol. VIII delle *Meraviglie dell'architettura*), Milano, 1874, pp. 288 e 306.

[27] *Les Parcs et les Jardins par André Lefèvre, ouvrage illustré de 29 vignettes par Alexandre de Bar*, Paris, 1867. – Qui la terminologia è: *classique* (315), *le système classique* (321), *antique, grec, classique* (326), *premier Empire* (328).

ciarono ad intirizzirsi, e prendere, sotto Luigi XVI, una certa aria d'importanza, che non annunziava nulla di buono. Infatti, di lì a poco tempo, quando la pera fu maturata cadde al suolo scoppiando con grandissimo fragore e sparpagliando pel mondo attonito una quantità di Bruti da far pianger le pietre. Fu un ammazzamento generale, e di quelle dolci movenze, di quelle Cleopatre incipriate [...], non dovea restar più biracchio, finché, messi a letto i Bruti da Cesare dittatore, il *neoclassico* regnò imperialmente fino alla caduta del 1815, la quale dette luogo ad un altro periodo evolutivo nella zucca dell'« homo sapiens ».[28]

Alle « gentildonne della più illustre città del mondo » che ascoltarono questa sua conferenza veneziana, il Martelli subito disse di tranquillizzarsi: egli « non » aveva « mai avuto dimestichezza con le Muse »; e insieme annunciò che, qualora glielo avessero chiesto, nemmeno poteva, « non essendo profeta né figlio di profeta », « con gli occhi in sù », e « accomodato in classico paludamento », « cercare di leggere negli astri gli oracoli di Venere e di Minerva ». Quanto alla sua inabilità di profeta e di astrologo, possiamo credergli sulla parola; quanto al resto (seppure chi ne ha ristampato gli scritti sembri averlo preso sul serio), si tratta ovviamente di una civetteria. L'erede e munifico donatore alla Marucelliana delle carte foscoliane della Donna Gentile, se non « leggeva negli astri », i libri li leggeva. Appena preso posto, e rassicurate, le « gentildonne » furono investite da un funambolesco ed esilarante fuoco di fila di citazioni e di allusioni dantesche, pariniane, montiane, foscoliane. E non solo aveva « dimestichezza con le Muse », ma leggeva i critici letterari – e studiava i dizionari. « Rifarsi il carattere », nella *Storia*, e più ancora nei *Saggi*, è una tipica espressione desanctisiana: è la condizione che ha consentito la « nascita » della « nuova letteratura », ed è al contempo il più importante ammonimento che l'« ira » di Parini e il « dito minaccioso » di Alfieri avevano dato all'« Italia degenere » dell'età loro, così come a quella futura; « impippiare » è, sino a Faldella, un *hapax* del Redi; mentre « biracchio » è un'altra perla del Lippi e del Fagiuoli, proprio allora esumata, lustrata e rimessa in circolazione dal Collodi e dal De Amicis. E se leggeva, per farsene beffe, De Sanctis, e se spogliava il Tommaseo-Bellini per alimentare ed arricchire la nativa e già di per sé sovrabbondante vena comico-espressionistica, non si vede perché, lui critico d'arte, dovesse sdegnare gli scritti di Camillo Boito:

---

[28] *Scritti d'arte* cit., p. 205.

quel Boito che, secondo Faldella, nientemeno era che « il protomastro dei nostri critici d'arte »,[29] e che a *neoclassico* e a *Neoclassicismo*, in accezione figurativa e in riferimento al Sette-Ottocento, già da un pezzo aveva fatto ricorso.

E nondimeno, ancora sul declinare del secolo, ai critici d'arte questi vocaboli, più discriminanti e almeno in apparenza più neutri, non dovevano garbare granché. Nei giorni stessi in cui « nella sala del Liceo Marcello », come narrano le cronache, « numerosissime » « gentildonne » veneziane « applaudirono vivamente il simpatico conferenziere » fiorentino, a Firenze altre gentildonne, non meno numerose ed entusiaste, ravvivarono con la loro presenza e con i loro applausi la Sala di Luca Giordano in Palazzo Riccardi. La « Società di pubbliche letture » aveva organizzato, quell'anno, un ciclo di dodici conferenze sulla *Vita italiana del Settecento*. Ne risultò un volume di 492 pagine pubblicato l'anno dopo dai Fratelli Treves, e più volte ristampato anche nel nostro secolo. Dell'*Arte del Settecento* trattò Antonio Fradeletto. Le ultime 26 pagine della sua ampia panoramica vertono su Winckelmann, Mengs, le scoperte ercolanensi, Pompeo Batoni, Angelica Kaufmann, Gavino Hamilton, Greuze, Diderot, Piranesi, Milizia, Canova, David, Appiani e vari altri; ma *neoclassico* e derivati, così in queste pagine come in tutto il suo discorso, non figurano mai. Il Fradeletto citò ed approvò tanto i « mirabili studi sull'arte del secolo XVIII » dei fratelli Goncourt, quanto quelli del Carducci (« il movimento – lo avvertì già il Carducci – era nato in Italia »); condannò con estrema durezza il « ghiaccio », la « mortifera uniformità », la totale assenza di « originalità », di « verità », di « schiettezza », di « umanità », delle « mascherature greco-romane » di Canova e di David; ma per lui, quel « movimento » ancora si chiama « classicismo », oppure, nel caso di David, « classicismo militante ».[30] L'anno dopo, il 1896, cadde il centenario della rivoluzione giacobina. Gli oratori che, per degnamente celebrarlo, la « Società di pubbliche letture » aveva invitato a Palazzo Ricciardi, stavolta furono tredici. Trattarono della *Vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero*, e le loro conferenze, raccolte sotto quel titolo in un volume di 540 pagine, vennero stampate, sempre dai Tre-

---

[29] G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis* (1873), a c. di M. Dillon Wanke, presentazione di E. Filippini, Genova, 1983, p. 230.

[30] *La vita italiana del Settecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1895*, Milano, 1896, rist. 1912, pp. 466-492.

ves, l'anno seguente. Furono discorsi per lo più fortemente conservatori, e per quanto fra i conferenzieri figurassero molti personaggi illustri, per lo più mediocri. Su *Antonio Canova e l'arte de' suoi tempi* parlò Adolfo Venturi. Calcò anche lui, come il Fradeletto, le orme romantiche del Salvatico e del Boito, ma quanto a durezza, se possibile, batté tutti: « Allora fu – disse – che l'antichità attrasse di nuovo, come sirena ai suoi amplessi, l'artista moderno. Benedetto XIV dal trono bandiva la crociata per il classicismo; e Winckelmann suonava a raccolta intorno ai simulacri greco-romani. Tutta l'arte ricadde nell'imitazione! »; « ad arrestare l'arte che dalla natura traeva nuove forze e fiori di bellezza », « sopraggiunsero l'erudizione, la filosofia, la scienza »; ed in verità, soggiunse, è « sempre così tra i moderni »: « quando l'arte esprime idee de' tempi lontani dalla nostra vita materiale, intellettuale e sociale », « non riesce a raccontare ai molti, e ai retori parla, e coi retori vive ». Talché per lui – come del resto, fino ad un'epoca piuttosto recente, per tutti quanti – dalle mani di Canova, allorquando tradì, per gli « amplessi » di quella « sirena », il « sincero » e « vivo » « naturalismo » del « veneto », non poterono che uscire, e di fatto uscirono solo « calligrafie » e « mummie », « maschere », « manichini » e « cadaveri ».[31] Ma in tutta la sua conferenza, allo stesso modo che in quella del Fradeletto, i vocaboli usati e « spregiati » sono « classico » e « classicismo »: *neoclassico* e *Neoclassicismo* non si incontrano mai.

È probabile che la diffusione della terminologia più recente sia stata ostacolata, oltreché dalla naturale resistenza e vischiosità di quella meno recente, dalla tendenza espansiva e perciò stesso generica immanente ai nuovi vocaboli. *Neoclassicismo*, di per sé, può legittimamente definirsi ognuna delle innumerevoli « rinascite » dei « classici antichi » che da Carlo Magno innanzi, e però lungo più di un millennio, hanno profondamente segnato la letteratura, l'arte e la cultura europea. E se poi il *classicismo* è quello dell'Umanesimo, oppure, come in Francia, quello del « grand siècle », allora le « rinascite » e quindi i *neoclassicismi* si intrecciano, e intrecciandosi si confondono e moltiplicano. Ma mescolandosi e moltiplicandosi non possono che contrastare quel processo di cristallizzazione e di specializzazione, a suo modo arbitrario, ma assolutamente necessario per poter battezzare *Neoclassicismo* una particolare « rinascita » del « classicismo » greco-romano, e solo quella. La tendenza espansiva e generica (per

---

[31] *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero* cit., pp. 487-508.

quanto sin qui, non dirò documentata, ma neppure avvertita) è del resto ciò che differenzia questa categoria storiografica da qualsiasi altra. E non soltanto le è peculiare, ma originaria: la mobilità e la polivalenza sono presenti e operanti fin dall'inizio. Baudelaire e Banville battezzano *néo-classique* la recrudescenza classicistica della letteratura francese nel quinto decennio dell'Ottocento; *neoclassica*, per converso, è inizialmente definita da Boito l'arte del Quattro-Cinquecento. Tullio Massarani, che nel 1879 dedicò un massiccio volume all'Esposizione parigina dell'anno prima, conferma questa tendenza, o piuttosto l'aggrava. Per quanto qua e là riluttante alle intemperanze della storiografia artistica di matrice romantica, i vocaboli che costantemente impiega per l'arte del Sette-Ottocento sono « classico » e « classicismo », oppure « pseudo-classico » e « pseudo-classicismo »; ma anche « accademico ». Proclama invece *neoclassica* sia l'architettura del Cinquecento, sia la pittura medio-ottocentesca di Gérôme e di Alma Tadèma.[32]

---

[32] *L'arte a Parigi*, per cura di G. Natali. Edizione postuma delle Opere. Gruppo II: Studii letterari ed artistici, vol. II, Firenze, 1909. Ma come ho detto il libro è del 1879, e fu tradotto in francese dallo stesso autore l'anno dopo. – In riferimento al Sette-Ottocento, *classico* e *classicismo* si incontrano a pp. 119, 149, 154-155, 169, 293, 349, 384, 421, 424; *pseudo-classico* e *pseudo-classicismo*, a pp. 236-237, 338, 377; *accademico* a pp. 248 e 453; a p. 424 *classicisti* e *romanticisti* (in accezione figurativa). *Neoclassico* e invece riferito all'arte del Cinquecento a pp. 117 e 125, e viceversa a Gérôme e ad Alma Tadèma a pp. 430-433: « L'antichità greco-romana, considerata rispetto all'arte, ha in una certa misura comuni col ciclo cristiano questi vantaggi, che, sebbene in una sfera un poco più ristretta, è però altrettanto certa di trovare animi apparecchiati ad intenderla ed a gustarla; e che i sussidii d'una ermeneutica più addottrinata e più acuta di quella che per lo addietro prevalse, le permettono d'innovare e quasi di rinverginare l'interpretazione dei vecchi tèmi. Non altrimenti si spiega il prestigio, di cui Gérôme e più recentemente l'Alma Tadèma sepper circondare il loro mondo *neoclassico*; e giova che anche da noi, tanto più vicini alle fonti, questa via non rimanga inesplorata e negletta. In essa si è di buona lena avventurato il Simoni, cimentandosi a un soggetto nobilissimo, ' Bruto a Filippi '; e dalla sua tela spira un senso grave e solenne, che non disdice al tramonto della romana repubblica. Vero è che quando Bruto, uscito in salvo per la generosa abnegazione di Lucilio dagli stracorridori barbari che l'inseguivano, ristette in mezzo a' pochi suoi capitani, e pronunziò quelle parole che la posterità non si stanca di ripetere, era già notte; ed egli, prima d'uscire in quella desolata professione di scetticismo che tutti sanno, guardò, secondo Plutarco, il cielo, " che tutto era stellato ". Onde l'artista che avesse osato di staccarsi dalle invenzioni mezzane, e piuttosto di un incerto crepuscolo, avesse fatto una notte di Grecia stellata e fredda [...], avrebbe, io credo, ottenuto uno di quegli effetti piccanti, a cui appunto i *pittori neoclassici* raccomandano i non loro buoni successi ».

Né quest'ultima è tendenza che si sia esaurita col secolo decimonono. Chi rilegga il cap. VII della tuttora fondamentale monografia che, nel 1914, Léon Rosenthal consacrò alla « peinture en France de 1830 à 1848 » (*Du romantisme au réalisme*), può constatare che per il filoromantico Rosenthal *néo-classiques* non furono David e la sua scuola, lo furono bensì Corot ed altri paesaggisti francesi attivi durante la Monarchia di Luglio. Talché l'espressione impiegata da Baudelaire e da Banville per stigmatizzare la « réaction » antiromantica dell'età di Luigi Filippo, ebbe un esatto corrispondente figurativo. Non però, nel caso di Rosenthal, « spregiativo ».

* * *

Un'analoga mobilità e polivalenza la si riscontra nell'accezione letteraria, anch'essa da retrodatare. Le più antiche attestazioni, in italiano e in tale accezione, di *neoclassico* (agg.), di *Neoclassicismo* e di *neoclassicista* sono state rispettivamente accertate, sappiamo, nel 1888 (Finzi), nel 1896 (Carducci) e nel 1925 (Zingarelli). Ho finora trovato, a questo proposito, cinque nuove testimonianze: testimonianze che risalendo ad un periodo compreso tra il settembre-dicembre 1880 ed il giugno-luglio 1882, risultano tutte quante più antiche. Anche sono in grado di precisare che l'« ingresso » di *neoclassico* nella critica e nella storiografia letteraria italiana, certamente non è dovuto al mezzo carducciano e mezzo desanctisiano, e oltreché confuso, modestissimo Finzi. Tutti e tre quei vocaboli, e non soltanto *neoclassico*, sono reperibili, e ben prima del 1888, nel grande Carducci. Il quale li usò nei seguenti contesti:

Dante, cresciuto nel primo scadimento del papato e dell'impero, del medioevo insomma, e quando il reggimento delle città italiane passava nelle forme o del comune o della signoria dalle oligarchie gentilizie all'autorità democratica, mutatosi da guelfo a ghibellino e da dicitor d'amore a *neoclassico*, scrisse, dopo la rivoluzione di Giano della Bella che gli tolse la nobiltà, dopo il colpo di stato del Valois che gli tolse la patria, la « Commedia », opera guelfa insieme e ghibellina, scolastica e popolare sì nel concepimento sì nell'esecuzione; e pur raggiando gli albori dell'età nuova chiuse il medio evo, levandone alle maggiori altezze l'idealità e universalità artistica; alle quali seguirono per reazione l'opera individuale del Petrarca e l'opera realistica del Boccaccio; [33]

Nel giudizio comunemente recato intorno alle odi di Giuseppe Parini poco c'è da aggiungere o da togliere, e non molto da correggere. Anche nella lirica l'abate milanese fu, per una parte, il « duce » e il maestro di quella *scuola neoclassica* la quale fece un po' più che comporre versi antichi su pensieri nuovi; e per un'altra parte, in certi tócchi che qua e là osò, netti, precisi, nervosi, accennò anche, oltre ai limiti di quella scuola, a una rappresentazione più immediata del vero, rarissima nella poesia italiana moderna, specialmente lirica; [34]

---

[33] L. Ariosto, *Orlando Furioso*, illustrato da G. Doré, con prefazione di G. Carducci, Milano, 1881, p. xix (= E.N., XIV, pp. 112-113. Per la cronologia della stesura – sett. 1880 –, e della stampa – dic. 1880 –, cfr. ivi pp. 354-357).

[34] *Conversazione critica: La « Vita rustica » di Giuseppe Parini. I*, « Fanfulla della domenica », III (52), 25 dic. 1881 (= E.N., XVI, p. 156).

I primi versi che annunziarono in Vincenzo Monti all'Italia il poeta il quale avrebbe eseguito più virtualmente la trasformazione artistica della nuova generazione o rappresentato in sé lo svolgimento dell'Arcadia al *neoclassicismo italiano* furono la « Prosopopea di Pericle » e la « Bellezza dell'universo », recitate ambedue in Arcadia; [35]

I più gran poeti del rinascimento, e in ciò i *moderni neoclassicisti* li seguitarono, si recavano a pregio d'ingegno e d'arte derivar nel volgare certe bellezze d'imagini e di figure degli antichi, prendere poi dagli stranieri reputavano conquista; e togliendo a' mediocri o a' minimi qualche diamantuzzo non credevano di rubare ai poveri, ma di renderlo alla grazia delle Muse incastonato in monili d'eterno valore.[36]

Neoclassicismo Carducci lo usò dunque almeno dal maggio 1880, e perciò 15-16 anni prima del 1896, data cui finora si riteneva risalisse la prima attestazione. *Neoclassico* lo usò invece almeno dal settembre 1880, e quindi 8 anni prima del Finzi. E *neoclassicista* almeno dal luglio 1882, e pertanto 43 anni prima che lo Zingarelli lo registrasse. Ma retrodatazioni a parte, ciò che più importa è che, in Carducci, il *Neoclassicismo* è ormai un'autonoma, ben periodizzata e perfettamente attrezzata categoria storiografica: è una corrente *letteraria* – dunque anche se consanguinea e parallela alla figurativa, a questa irriducibile; è una « scuola *italiana* », e in quanto tale partecipe sì di un « movimento » che, seppur « nato in Italia », fu di portata e di diffusione europea, ma al contempo ben distinta da esso, e magari superiore e più complessa di altre incarnazioni nazionali (Parini fu « ' duce ' e maestro di quella scuola neoclassica la quale fece un po' più che comporre – come aveva teorizzato André Chénier – versi antichi su pensieri nuovi »); è un gusto e un'ideologia cronologicamente circoscritti: abbraccia l'epoca compresa dalla metà del Settecento a Leopardi incluso; ebbe « duci » e seguaci, ebbe « limiti », certo, ma anche « accenni » che andarono oltre quei « limiti »; quella neoclassica non fu pertanto un'età compatta né uniforme né indifferenziata né sterile: conobbe uno sviluppo e più fasi, fu geograficamente diversificata, lasciò legati. In Carducci l'accezione letteraria è inoltre costante. Incostante, viceversa, il valore: nel saggio ariostesco (1880),

---

[35] *Il Monti principiante*, E.N., XVIII, p. 117. Lo scritto è del « maggio 1882 », ma pubblicato è stato solo nel 1937 (cfr. ivi, p. 427).

[36] *Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*, « La domenica letteraria », n. 22, 2 luglio 1882, p. 2 (= E.N., XVIII, p. 177. Per la cronologia della stesura, « giugno 1882 », cfr. ivi, p. 483).

neoclassico è Dante; mentre in un più tardo articolo sulla *Coltura estense* (1895), il *neoclassicismo* è quello « mitologico della scuola dell'umanesimo del rinascimento ».[37] È un'oscillazione che conferma la già notata tendenza espansiva e generica che a questa famiglia lessicale immane fin dall'inizio. E nondimeno in Carducci è l'opposta tendenza che di gran lunga prevale. *Neoclassicismo*, fatte salve numerate eccezioni, egli lo usò come equivalente meno generico e meno soggetto ad equivoci di quella « scuola classica » (o « classicismo del 700 », o « classicismo del secolo passato », o « classicismo liberale e razionale », o « classicismo pagano ») da lui compiutamente delimitata e indagata fin dagli anni Sessanta. Rendendo con il prefisso il concetto di « rinnovamento », il termine lo impiegò come sinonimo di « nuova letteratura »: un « rinnovamento classico » identificato da De Sanctis con la « vecchia letteratura », e che per Carducci fu all'opposto un moto grandioso che traendo alimento costante e a tutti i livelli dai classici profondamente trasformò l'intera cultura e l'intera vita italiana. « Rinnovamento » (oppure « risveglio », « rigenerazione », « rinascita », « restaurazione », « riforma », « rivoluzione » – e non soltanto delle lettere e delle arti, ma delle opinioni, degli istituti politici, della società, della morale) – « rinnovamento » era stato del resto il termine stesso con cui i diretti interessati, così in Francia come in Italia e altrove, avevano definito i propri intenti e la propria opera.[38] E questo « rinnovamento », in Italia, si attuò per Carducci dalla Pace di Aquisgrana (1748) innanzi, ma con ben diversa celerità ed intensità con la svolta radicale del Triennio, per trovare il suo culmine tra Marengo e Waterloo – con ciò aprendo il vero e proprio « Risorgimento ». E i suoi « capitani », seppur « diversi », furono soprattutto

---

[37] E.N., XIII, p. 50.

[38] Il problema della terminologia originaria non mi risulta sia stato fin qui studiato, anzi neanche posto. Ed è lacuna assai grave, sia in sé, sia perché un'indagine del genere è manifestamente preliminare alla questione qui affrontata. *Neoclassicismo* senza dubbio presuppone *Classicismo*, e dunque il vocabolo con cui la scuola romantica liquidò la scuola avversa, ma (quantomeno nei critici di fede non romantica) anche presuppone la terminologia originaria. Tornerò altrove su questi temi. Qui basti il rinvio a E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, trad. di R. Pedio, Torino, 1966, pp. 214-215 (*rivoluzione, risveglio, nuovo giorno* in testi francesi compresi tra il 1777 e il 1804); J. STAROBINSKI, *1789. Les emblèmes de la raison*, Paris, 1979, pp. 67, 95-96, 106, 110, 120, 182, 189, 196 (*reconstruction totale, restauration, nouvelle restauration, régénération, révolution, retour à l'antique*); M.-C. SAHUT - R. MICHEL, *David. L'art et le politique*, Paris, 1988, pp. 137, 140, 142-143, 154, 160 (*manière grecque, simplicité, énergie, sublime, éclairer, électriser, régénérer les arts comme les moeurs ... en les ramenant aux principes du vrai beau, détruire, en masse toutes les Académies*: sono tutte quante espressioni di David). Quanto a *rinnovamento* e a *riforma* sono vocaboli chiave in Alfieri, Monti, Foscolo, Giordani.

Monti, Foscolo e Giordani: il « triunvirato » (come si legge nell'importantissima *Introduzione* alle *Letture del Risorgimento italiano*) « che segna il passaggio, in questi anni e nel nuovo territorio italico, alla *nuova letteratura*: il *neoclassicismo nazionale*, derivante con più modificazioni soggettive e oggettive da quel del Parini e dell'Alfieri ».[39]

L'unanime sentenza secondo cui, nell'Ottocento, *neoclassico* in quanto succedaneo di « pseudo-classico », avrebbe avuto, sempre e comunque, connotazione « spregiativa » – se non in assoluto, perlomeno per ciò che riguarda l'accezione letteraria parrebbe dunque da correggere. Brunetière certamente non la conferma. Ma è soprattutto da Carducci che riceve una solenne smentita, indubitabile essendo che della « scuola classica », e quindi del *Neoclassicismo*, egli tessé un elogio costante. Né la suddetta filiazione di *neo-classico* da *pseudo-classico* è in lui, d'altro canto, ipotizzabile. Per chi, autoproclamandosi « scudiero dei classici », si era posto, ancor giovanissimo, alla « scuola » di Giordani e di Monti, di Alfieri e di Foscolo, e vi si era posto una volta per tutte, quella « scuola » non poteva essere « falsa ». E tuttavia non sarà forse un caso che la decisione di preferire i nuovi termini l'ex-scudiero l'abbia presa negli anni stessi delle *Barbare*, tra le edizioni principi in rivista di quelle che saranno le *Nuove*, e le edizioni principi in rivista di quelle che saranno le *Terze*. E nemmeno sarà forse un caso che per farli conoscere in quella accezione e applicati ad una « scuola » tuttora esemplare, ma della quale, dopo un decennio di « risorgente ellenismo », e nonostante i « presentimenti » di tale « ellenismo » da parte di Foscolo, ormai si poteva parlare al passato remoto – abbia scelto le sedi stesse (« La domenica letteraria » e il « Fanfulla della domenica ») sulle quali stava pubblicando le *Barbare*.[40]

* * *

Se sia stato Carducci ad introdurre la nuova terminologia nella critica e nella storiografia letteraria italiana, non è, allo stato, possibile dire. Probabile è invece che a lui e alla sua cerchia vadano fatti

---

39 *Letture del Risorgimento italiano, scelte e ordinate da* G. Carducci *(1749-1870)*, Bologna, 1896 (E.N., XIII, p. 42).

40 Per altre considerazioni su Carducci e il Neoclassicismo, nonché per la prospettiva in cui si colloca la presente indagine, mi sia consentito di rinviare ad alcuni miei studi precedenti: *Ideologie letterarie dell'età napoleonica (1800-1803)*, Roma, 1975²; *A proposito del commento foscoliano alla « Chioma di Berenice »*, « Lettere Italiane », 1981, pp. 329-349; *Neoclassicismo, Momigliano, Praz*, cit. sopra nota 3.

risalire, almeno in parte, i due tratti distintivi dell'accezione letteraria comparata alla figurativa: la già osservata connotazione positiva, e la maggior pervasività, e dunque la più celere vittoria sulla terminologia concorrente. *Neoclassico*, in un manuale di letteratura italiana, entra già, sappiamo, nell'88. E siccome vi entra positivamente connotato, è pressoché certo che sia stato derivato da Carducci, tanto più che dagli studi carducciani sul Sette-Ottocento quel manuale in larghissima misura dipende. Ad usarlo prima del Finzi non era stato del resto il solo Carducci. Anche lo aveva usato Giuseppe Chiarini. Preludendo ad un libro cui tutti siamo ricorsi per studiare le *Grazie*, asserì:

[Foscolo] avea cominciato, colpa degli anni e delle prime letture, arcade puro; la sua arcadia s'era poi venuta spruzzando di qualche tinta ossianesca e montiana; avea finalmente accennato a qualche velleità di classicismo antico. Ma mentre tutti i poeti degli ultimi anni del secolo passato erano rimasti, nonostante i loro sforzi per liberarsene, attaccati per un lembo almeno della veste all'Arcadia, tutti, non escluso Parini, escluso l'unico Alfieri, il nostro poeta, aiutato dal forte ingegno e dalle mutate condizioni dei tempi (il suono della grande rivoluzione e delle armi del Bonaparte avea smosso qualche cosa anche in Italia) s'era nello studio dei latini dei greci e dei cinquecentisti, grandi maestri di lingua e di stile poetico, purificato d'ogni arcadica lebbra. Sta in ciò il segreto del suo rapido e quasi improvviso passaggio dalle prime infelici prove a quella che chiamai sapiente maturità dell'arte; per ciò si spiega com'egli, pur movendo dalla *scuola neoclassica* degli ultimi del secolo decimottavo, sapesse mettere nei sonetti tanta forza e schiettezza di sentimento e d'espressione, come sapesse nelle odi assorgere ad una purezza ed agilità di forme di fantasmi e di suoni, che non pure fu sconosciuta ai Savioli, ai Paradisi, ai Rezzonico, ai Mazza, ai Lamberti, ma alla quale non giunse lo stesso Parini nelle sue liriche migliori.[41]

Questa *Prefazione* è datata « Livorno, Marzo 1882 ». Il libro uscì poco dopo, certo prima del giugno: Carducci, nella « Domenica letteraria » del 2 luglio dell'82, già era in grado di citarlo, ed anzi di prendervi lo spunto per *Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*. Ma si può essere ancora più precisi. Il paragrafo in cui è compreso il brano riferito, Chiarini lo aveva anticipato in rivista – e su quella stessa rivista. Ha per titolo *Le due odi di Foscolo*, si legge nel numero del 12 febbraio (un numero aperto da *Su Monte Mario* di

---

[41] U. FOSCOLO, *Poesie*, Livorno, 1882, pp. XXXXIV-XXXXV.

Carducci), ed è, per il punto che qui interessa, tal quale. Ne consegue che l'esatta cronologia di quest'altra testimonianza di *neoclassico*, è il 12 febbraio 1882. Ma anche ne consegue che la presenza, nel contesto di Chiarini, della locuzione « scuola neoclassica », non è dovuta a poligenesi: è dovuta ad una derivazione puntuale e diretta di Chiarini da Carducci. Sul « Fanfulla della domenica » del 25 dicembre 1881, Carducci, avviando l'esame della *Vita rustica* di Parini, aveva usato, sappiamo, proprio quella locuzione. Ed è certamente da lì, facendola sua e al tempo stesso utilizzandola per delineare i progressi di Foscolo, che Chiarini la cavò. Tanto è vero che l'intero brano in cui quella locuzione si accampa nient'altro è che un fedele riassunto dell'articolo dell'amico: un articolo, del resto, al quale puntualmente ed onestamente (non nell'anticipazione in rivista, che non ha note, ma nel libro) Chiarini rinvia. Sicché la filiazione è sicura. E tuttavia anche è vero che Carducci, abbracciando in un unico sguardo il periodo letterario aperto da Parini, non aveva parlato di « scuola neoclassica *degli ultimi del secolo decimottavo* »: aveva parlato di « scuola neoclassica » *tout court*. Sennonché pure questa opportuna e anzi necessaria scansione interna alla « scuola neoclassica » « italiana » ha, a ben vedere, il suo fondamento in Carducci. Il quale non per caso sentirà anche lui il bisogno, nel '95-'96, di fortemente distinguere, entro la « scuola neoclassica » « italiana », il « neoclassicismo *nazionale* » di Monti, di Foscolo, di Giordani: un « neoclassicismo *nazionale* derivante con più modificazioni soggettive e oggettive da *quel* del Parini e dell'Alfieri », e che « segnò il *passaggio* », dal 1796 in poi, « e nel nuovo territorio italico, alla *nuova* letteratura ». E comunque è manifesto che quella scansione Chiarini la fece sfruttando non le sue, bensì le numerose e precedenti ricerche carducciane sul « classicismo » del « secolo passato »: in particolare l'articolo su Parini, e gli *Erotici* e i *Lirici del secolo XVIII*. Due volumi, questi, in cui Carducci aveva largamente antologizzato e criticamente studiato proprio quella « scuola dell'imitazione latino-greca » o prima tappa del « rinnovamento classico » (e i cui esponenti erano, fra gli altri, Savioli e Paradisi, Rezzonico, Mazza e Lamberti), che più di dieci anni dopo, citando gli stessi nomi e appropriandosi del nuovo aggettivo presente nell'articolo carducciano su Parini, Chiarini ribattezzò « scuola neoclassica degli ultimi del secolo decimottavo »: una « scuola » anteriore ma di gran lunga inferiore, come già per Carducci, al ben diversamente complesso e tanto più alto « classicismo antico » di Foscolo. E la rievocò e ribattezzò, per l'appunto rinviando, come comandavano amicizia e

galateo, ad una di quelle antologie: « Notò già il Carducci [e in nota: « Prefazione ai Lirici del secolo XVIII edizione Barbèra, p. LXXXIX »] che il Foscolo avea levato l'idea dell'ode alla Pallavicini da quella del Lamberti sui *cocchi* ».[42]

Mi pare dunque provato quanto prima affermavo: questi termini, e talora in modo sensibile, vanno tutti quanti predatati. Ed anche mi sembra che l'ipotesi secondo cui è all'autorevolissimo Carducci e all'ambiente che faceva capo a Carducci che va fatta risalire la loro rapida diffusione nella critica e nella storiografia letteraria italiana – sia un'ipotesi, a questo punto, parecchio probabile. Lo stesso Finzi, e sia pure a metà, era un carducciano. D'altronde, che egli abbia attinto a Carducci, non è una supposizione, è un fatto: lo dice, nelle note alle sue *Lezioni*, e più di una volta, egli stesso.[43] Né vale l'eventuale obiezione che, per rendere quell'ipotesi probabile, due sole pezze d'appoggio son poche. Di prove ce n'è a sufficienza. Già ho ricordato i due volumi di conferenze, del '95 e del '96, sulla *Vita italiana del Settecento* e *durante la rivoluzione francese e l'Impero.* Anche ho detto che *neoclassico* e derivati sono, in accezione figurativa, in entrambi assenti. Aggiungo ora che, in questa o in altra accezione, neppure compaiono, nel primo volume, *Neoclassicismo* e *neoclassicista.* Compare invece l'aggettivo *neoclassico.* Lo si incontra una volta soltanto, e figura in un discorso intitolato *Dal Metastasio all'Alfieri.* Lo scrisse e recitò l'ex-segretario del ministro della Pubblica Istruzione Ferdinando Martini, nonché « segretario delle Muse barbare », genero di Giuseppe Chiarini, collaboratore della « Domenica letteraria », e auspice e giudice il « maestro » Carducci, a ventott'anni cattedratico Guido Mazzoni:

Il Metastasio, seguace sempre dello Zeno, ma seguace incomparabilmente più elegante, facile, corretto, aveva fatto, anche in quelle strettoie, miracoli d'equilibrio, di virtuosità, d'arte, e perché no? di poesia! [...] Nulla più, nell'antico melodramma, restava da fare dopo lui [...]. La tragedia, invece, la figlia svenata dalla madre, aspettava intanto chi la rinsanguasse. Nella forma *neoclassica* de' Francesi l'aveva tradotta fra noi Pier Jacopo Martelli anche nel metro; ai Greci l'aveva indotta Scipione Maffei, consacrandole l'endecasillabo sciolto.[44]

---

[42] Ivi, p. xxxxv.

[43] G. Finzi, *Lezioni di storia della letteratura italiana*, Torino, 1888, vol. III, pp. 106, 158, 188, 192, 219, 220, 224, 233, 263, 306, 331 (qui, oltre a Carducci, cita anche l'edizione foscoliana del Chiarini, pure menzionato a p. 365), 379, 400.

[44] *La vita italiana del Settecento* cit., p. 204.

Il futuro autore del monumentale e farraginoso ma tuttora prezioso, anzi indispensabile *Ottocento* della Vallardi (1913), dove il Neoclassicismo è una compiuta categoria circoscritta al secondo Settecento, all'età napoleonica e alla linea classicistica della Restaurazione – fece dunque pure lui un impiego estensivo e generico del termine: in questo discorso del 1895 *neoclassica* è la tragedia del « grand siècle ». Nel ciclo di conferenze dell'anno successivo fu un altro attentissimo lettore di Carducci ad usare, e lui solo, *Neoclassicismo.* Ma stavolta come termine specializzato e puntualissimo: come equivalente di « letteratura italiana contemporanea », da Parini a Manzoni. Una letteratura « generata » « dal Parini e dall'Alfieri », « consistente », « tutta » quanta, nel « neoclassicismo nazionale », e culminante, eccettuato Manzoni, in Foscolo e in Leopardi. Si tratta di un altro (e sia pur mediocre) specialista di Sette-Ottocento, Ernesto Masi, il quale, spremendo tutti gli scritti carducciani su quell'età, ivi comprese le recentissime (e da lui recensite) *Letture del Risorgimento italiano*, parlò di *Vincenzo Monti.* E di quel vocabolo (un vocabolo che racchiude e manifesta, come già in Carducci, un'interpretazione opposta a quella romantica e desanctisiana della « letteratura italiana contemporanea ») si servì non una, ma ben tre volte:

La letteratura italiana [...] contemporanea procede dal Parini e dall'Alfieri. Sono due novatori il Parini e l'Alfieri? E chi lo sarebbe, se non lo sono essi, che si crearono di nuovo l'inspirazione, la materia, lo stile, persino il pubblico a cui rivolgersi? Ma l'uno e l'altro sono altresì essenzialmente classici, e generatori di quel *neoclassicismo nazionale*, in cui consiste tutta la letteratura nostra, che vien dietro a loro e sino al Manzoni;

Carducci [...], dando all'Italia la più compiuta e meglio ordinata edizione delle sue poesie, la richiamò, se non altro, circa trent'anni sono, all'ammirazione del poeta, « i cui versi, dice il Carducci, corsero il ' bello italo regno ', abbagliantі d'empito e di splendore, come gli squadroni di cavalleria del re Murat », e promettendo un ampio studio su Monti, che poi purtroppo non ha fatto, soggiungeva queste memorande parole: « Nella storia letteraria del gran secolo, che corse per l'Italia dal 1750 al 1850, quando sarà scritta con serenità oggettiva e senza preoccupazioni di parte, Vincenzo Monti riprenderà il luogo che gli spetta, come a principe dell'arte d'un'intiera e ingegnosissima generazione, come a prosecutore ed allargatore dell'antica tradizione italiana, come a ravvivatore del sentimento classico nella sua migliore espressione ». Difficile dir meglio e più vero di così. Ma come soggetto di conferenza il Monti ci si presenta non quale è, e dev'essere, come soggetto di studio esclusivamente letterario.

Sotto quest'ultimo aspetto la sua massima importanza storica deriva dallo svolgimento del *neoclassicismo* del Parini e dell'Alfieri, ch'egli perfeziona, varia, adatta con inarrivabile potenza e facilità ed ammoderna sempre più col realismo storico e colle intonazioni preromantiche, che già si sentono in lui e fanno già presentire altri trapassi ed altre novità future e imminenti dell'arte;

E se volete persuadervi di cosa è capace come artista, vedetelo quando si rituffa in piena mitologia, come nella « Musogonia » e nella « Feroniade » (che il semi-romantico Zanella nella sua « Storia » non gli può perdonare) e non solo v'apparirà tutto il massimo svolgimento, ch'egli seppe dare al *neoclassicismo*, dominante dal Parini e dall'Alfieri sino al Manzoni, ma assisterete al prodigio d'un'arte continuata e approfondita poi sempre più dal Foscolo e dal Leopardi, d'un'arte, dico, che galvanizza cadaveri, e con sentimento moderno rimanifesta la giovinezza immortale del genio greco e romano e lo fa rivivere in pieno tra la fine del secolo XVIII e il principio del secolo presente. Sotto tale aspetto il Monti fu paragonato giustamente al Canova.[45]

Di lì a tre-quattro anni, *neoclassico* non solo si trova, e ripetutamente, nel corpo di un discorso, ma è assurto a titolo in due testi di un altro letterato e poeta: un diretto discepolo di Carducci, che anche era amico di Mazzoni, che a Chiarini li dedicava appellandolo « Maestro », che aveva partecipato alle conferenze fiorentine del '96 parlando di *Giacomo Leopardi*, e che come poeta, eccettuato quest'ultimo, era maggiore di tutti. I due testi, come si sarà inteso, sono *Metrica neoclassica* e *Regole di metrica neoclassica*; e chi li scrisse è Giovanni Pascoli. Il quale dunque, sebbene « decadente » (e quale « decadente »!), neppur lui usò *neoclassico* in accezione « figurativa ». L'usò invece in accezione esclusivamente letteraria, come già si vede dai titoli, e come confermano i testi: « metrica neoclassica », « versi neoclassici », « verseggiatori neoclassici », « versificazione neoclassica ».[46] E tanto meno poté usarlo con « connotazione sfavorevole », ed anzi « spregiativa ». Quella « metrica », diretta a « riprodurre più esattamente nella nostra lingua, col metodo dei tedeschi, la metrica antica », e basata sull'assunto che l'italiana, se non proprio come

---

[45] *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero* cit., pp. 367, 373, 384-385. Il Masi recensì la prima serie delle *Letture del Risorgimento* sulla « Nuova Antologia » del 1° gennaio 1896. E Carducci ne fu pienamente soddisfatto (cfr. le pp. VI-VII della *Premessa* alla seconda serie).

[46] G. PASCOLI, *Prose*, con una premessa di P. Vicinelli, Milano, 1952, I, pp. 904, 972-974, 985, 987-989.

quelle dei classici, nella misura almeno di quella tedesca, è una lingua « quantitativa » – era la sua, di lui Pascoli. Era la metrica che egli aveva scoperto, sperimentato e regolato in alternativa tanto a quella tradizionale quanto a quella « barbara ». Ed era l'unica che consentiva, ben al di là di Monti e di Foscolo, e ben al di là dei « ritmi riflessi », ingannevoli e « vani » di Carducci, un più autentico, radicale e integrale « neoclassicismo »:

Perciò io pensavo allora [...] e penserei anche oggi, se non avessi veduto qualche ottimo saggio di due o tre o quattro, di lei, caro maestro, e del Mazzoni e del d'Annunzio e del De Bosis, per parlare soltanto degli ottimi, tralasciando i buoni e i mediocri; perciò pensavo e penserei che i metri barbari s'avessero invece a chiamare Carducciani e dovessero lasciarsi a lui solo, e cessare in lui, per continuare nei secoli la loro vita inconsumabile ma singolare. E ai giovani che si provano nel campo dell'arte, mi sembra ora di dover dire che non si consumino in vani tentativi. Il Carducci o il d'Annunzio sono riusciti, più o meno, a un'opera d'incantesimo, di cantare a un modo ed essere intesi in un altro, e di rappresentare il presente e farci apparire in lontananza il passato; ma sono maghi essi, e i nostri giovani non sono né devono cercar d'essere. C'è chi atteggiando il pugno e le dita, al lume della lucerna, fa apparir nel muro un lepre, un cane, un lupo. Ma non è una gran magheria codesta. Ora, o giovani, anche se ella vi fosse agevole, mi par meglio per voi e per noi che la lasciate stare. Meglio dipingerlo a dirittura il lupo e il cane e il lepre! Meglio la cosa che l'ombra, e meglio il ritmo proprio che il riflesso; e contar sul senso e sul suono di ciò che si dice, non sull'effetto di ciò che non si dice. Chi si affida alla suggestione, prende all'opera sua un collaboratore: un collaboratore che poi, allo spartire del merito e del premio, vuol tutto per sé. Pensateci! Intanto cerchiamo, se è possibile, di sostituire, specialmente nel tradurre dalle lingue classiche, il ritmo proprio al ritmo riflesso.[47]

Un « neoclassicismo » pertanto, giustificato da un approfondimento fonetico-ritmico della lingua italiana, finalmente alla pari con quello inaugurato in Germania da Klopstock e che il Mommsen negava agli italiani, e compiutamente teorizzato e predicato in Italia, tra il 1899 e il 1900, da lui Pascoli. Ma un « neoclassicismo », come integra e spiega il *Fanciullino*, « nuovo » perché « primordiale ». Non diretto ad « imitare » gli antichi, e quindi, « poi », tenuto a « spartire » « meriti » e « premi » con loro, bensì a renderci antichi, a ricondurci, al di là e contro la tradizione e la storia, all'« infanzia del mondo »:

---

[47] Ivi, pp. 956-957.

un'« infanzia » identica a quella che tuttora « lagrima e tripudia » in ciascuno di noi. In tanto « *neoclassicismo* » in quanto eversore ed affossatore di ogni *classicismo*. Donde, per ciò che attiene alla storia del termine (ed è una tappa, anche questa, della quale così i dizionari come gli specialisti completamente tacciono) – due innovazioni: l'una cronologica, e l'altra semantica. Le « odi meliche neoclassiche » di cui aveva parlato Carducci, erano tali solo per gli schemi, non per altro; ed erano del Settecento. E la metrica stregata con cui l'illusionista Carducci era al più riuscito a rendere l'« ombra » dei classici, ma con la quale non era però riuscito a restituire davvero la « cosa » e il « passato » – questa metrica aveva a sua volta potuto ingannarlo perché ancora era qualitativa, e in quanto qualitativa e stregata, nonché « neoclassica », « barbara ». Ma perché questa doppia dilatazione riuscisse comprensibile, e non soltanto a Chiarini ma a tutti coloro, « giovani » o meno, ai quali le nuove *Regole* erano indirizzate e impartite, bisognava che tutti avessero chiaro in partenza cos'era che si stava dilatando. E per averlo, era necessario che il vocabolo fosse attestato da tempo; che l'accezione letteraria fosse largamente vulgata e per lo più positiva; che in accezione figurativa o comunque negativa fosse meno diffuso; che fosse polisemico, e dunque non soltanto applicabile al Sette-Ottocento, ma ad ogni età letteraria (così remota, come recente e recentissima) in cui il rapporto con gli antichi, o con la tradizione che da essi era nata, risultasse centrale; e che infine tra il significato ' specializzato ' del termine e quelli ' estensivi ' ci fosse omogeneità sostanziale. Si dovevano dare insomma cinque condizioni: condizioni che puntualmente risultano da tutta la fase iniziale della sua storia, quantomeno in Italia.

Ed è una storia, concludendo e riassumendo, al cui vaglio pressoché tutto ciò che gli studiosi di questo fenomeno hanno asserito finora – esce alquanto malconcio. In Francia, *néo-classique* non fu coniato « vers 1900 »; e neppure « venne coniato » « intorno al 1880 »: già Baudelaire, nel 1861, lo usa. In Italia, *neoclassico* non fu « introdotto » nel « 1888 » dal Finzi; Camillo Boito lo adopra fin dal 1865. Mentre in Inghilterra risulta attestato dal 1863. Questo quanto a cronologie. Ma in frantumi anche vanno le tesi relative alla genesi del vocabolo, al primitivo terreno di impiego, al significato originario, alla sua evoluzione. Non è vero che sia nato dal seno del « decadentismo », ed anzi, in quanto « coniato » « intorno al 1880 », ad un parto con esso. Nessuna delle prime attestazioni, in nessuno dei tre paesi considerati, può esser messa in rapporto con quel movimento: un

movimento che del resto, all'inizio degli anni Sessanta, era di là da venire. Neppure è vero che sia stato esclusivamente impiegato a denotare l'arte oppure la letteratura del Sette-Ottocento. Non è affatto certo che l'accezione originaria sia stata figurativa e che l'accezione letteraria sia stata il frutto di una « estensione analogica ». È contestabile che costantemente abbia avuto una connotazione « negativa ». Né finalmente è esatto che sempre e in ogni caso, nell'Ottocento, sia stato il succedaneo di *pseudo-classico*.

ROBERTO CARDINI